



Letteratura Romena - appunti di tutto il corso

Letteratura romena (Università di Pisa)



Scansiona per aprire su Studocu

LETTERATURA ROMENA

LEZIONE INTRODUTTIVA

Ricevimento 10 – 12 o 11 – 13

Teams

800 e primo 900

partiamo con La mia ombra e gli altri racconti

3403460341

28\09

Introduzione al corso, partiamo dai cenni storici

C'è stato un lungo percorso storico che porta dal modello di società orientale verso un modello di società e cultura occidentale, verso la romanità, verso le letterature neoromanze. Si parte dal 1821 con questo commo con la rivolta di Tudor Vladimirescu, 1821, che ha messo fine all'amministrazione ottomana e ha rappresentato il ritorno al trono dei principi romeni. Quando dice che cambia il modello orientale intende quello ottomano che aveva prevalso per secoli. Prima c'erano i principi fanarioti (che viene dal quartiere Fanar di Costantinopoli dove vivevano queste famiglie nobili da cui poi si sceglie la classe dirigente che va anche nelle terre romene. Questi principi erano di origini orientali (soprattutto greche, armene etc) ed erano molto colti, favoriti dalla suprema corte.

PS Terre romene= storicamente sono Moldavia e Muntenia unita a Oltenia, che formavano il "paese romeno". Prima della Romania (1918) c'erano queste province e altre.

I principi fanarioti fecero molte riforme nell'insegnamento, educazione etc e hanno lasciato anche proliferare la pressione fiscale che diviene insostenibile, modello di società corrotto.

Nel 1829 abbiamo la Pace di Adrianopoli, i due grossi principati Muntenia (=Valacchia) e Moldavia passano sotto la Russia → fine del monopolio turco sul commercio romeno e apertura verso l'Europa centro-occidentale. Lo storico Mulley dice che l'accordo decreta la restituzione della Valacchia e il confine si mette al Danubio, poi elezione a vita dei principi, liberalizzazione del commercio, la libertà di navigazione sul Danubio.

Prima che si trasformi in maniera accelerata abbiamo il "regolamento organico", quasi una costituzione, un riassetto amministrativo (1829-1834).

Arriva anche nei principati la rivoluzione del 1848, programma di democratizzazione e creazione in Romania delle istituzioni sociali, economiche, e politiche secondo un modello europeo e moderno e proclama rivendicazioni nazionali (si vuole unità). La rivoluzione del 48 segna un capitolo importantissimo per la storia della Romania, questa persegue l'unificazione in prima battuta della Moldavia con la Valacchia in uno Stato indipendente. La Transilvania ha avuto storia diversa, è stata per lungo tempo parte integrante dell'impero austro-ungarico. Anche lì ora si afferma il diritto alla romanità della Transilvania. Dopo la rivoluzione del 48 si ha una maggiore consapevolezza della propria identità.

La rivoluzione porta questi ideali ma non vince in nessuna Provincia, le rivendicazioni sono portate sul tavolo delle negoziazioni a livello europeo. In transilvania tornano gli Asburgo, negli altri due tornano Turchi, Russi e Austriaci a rivendicarsi le varie parti, fino al 1856.

La guerra di Crimea finisce nel 1855 e vide la sconfitta della Russia. Il congresso di Parigi nel 1856 ha portato a termine il controllo russo sui principati. Durante la conferenza non fu accolto di creare uno stato unico ma si riconosce LA PIENA AUTONOMIA A CIASCUNO STATO. L'unità deve venire dal popolo, non vogliono unirla i politici europei.

Ciò è garantito da sette potenze: Francia, UK, Austria, Prussia, Russia, Impero ottomano, regno di Sardegna. Si stabilisce che ciascuna provincia poteva avere un principe, governo e parlamento. I Romeni approfittano del fatto che non si dica che il principe possa essere lo stesso e lo mettono sia in Moldavia e poi in Valacchia. Qui si UNISCONO questi due principati sotto Alexandru Ioan Cuza.

Ci furono contatti importantissimi col governo d'Italia, Vasile Alecsandri (diplomatico, scrittore, drammaturgo) nel 1861 si trova a Torino; qui ha occasione di incontrare Emanuele II e Cavour. Fu incaricato dal suo governo di venire qui per avere l'appoggio di una forte potenza. Alecsandri scrive di questo incontro in "Missioni diplomatiche" e ci sono varie testimonianze. Cuza lo manda perché Alecsandri sa il francese ed è noto scrittore e stimato intellettuale. L'Italia appoggia, descrive un Cavour molto gentile e che si complimenta per il patriottismo e li chiama fratelli. Si dice anche che Cavour già al congresso aveva parteggiato per i Romeni. Cavour dice che il loro cambiamento fa parte del progresso che stanno avendo gli Stati europei.

Incontro con Vittorio Emanuele: descritto come magnanimo, forte, maschio. L'argomento della latinità unisce in queste trattative.

Arriviamo alla conquista dell'indipendenza. Siamo nel 1877-1878. I Principati Uniti (i due) a quell'epoca furono l'unico stato nazionale della regione che ottiene questo statuto. Nel 1881 si ha la fondazione dell'impero romeno (solo cerimonia, il re Carlo I della dinastia Hohenzollern c'era già prima) Carlo I è investito quando Cuza è allontanato per liti fra politici romeni → prendono un Re straniero, con cui avranno la prima costituzione democratica moderna e si apre una fioritura sociale e culturale. Carlo I è rimasto il Re più amato dei romeni.

Conclusioni: fra la fine del XIX e l'inizio del XX si ha un periodo storico di grande sviluppo, cominciano a essere fondate le grandi istituzioni accademiche, l'accademia romena, le prime università, l'Athenè Romeno (ampia sala di concerti e conferenze).

Fra il 1866 e il 1918 si afferma un complesso politico-culturale di forze modernizzatrici, cui hanno collaborato nobili liberali (politici) ma anche intellettuali quarantottisti, gli ultimi appartenenti sia al movimento politico liberale, favorevole a un progresso più rapido, sia a quello conservatore che si è manifestato intorno alla società culturale Junimea.

Il circolo culturale Junimea prende vita e lascerà un ruolo determinante nell'orientare la cultura romena verso la propria originalità e non verso l'imitazione, introducendo lo spirito critico. In questo ambiente nascono i grandi classici. L'importa d'influenza è Vienna e Berlino. Gli intellettuali romeni di Junimea sono di dottrina conservatrice inglese/tedesca, sostenitori di una strategia modernizzatrice lenta basata su un'evoluzione organica.

Tra il 1821 e il 1866, leader politici e intellettuali collaborano allo sviluppo del Paese. Il modello socio-culturale e linguistico di tipo orientale della società moldo-valacca e transilvana inizia a evolversi nel secondo Settecento verso le strutture e le mentalità occidentali. In questo contesto il linguista Niculescu evidenzia la occidentalizzazione romanza, il fatto che italiano e soprattutto francese contribuiscono a dare una nuova veste alla lingua moderna romena. I termini turchi, russi etc vanno in disuso e i neologismi danno nuova veste. È cambiamento sia culturale che linguistico.

Cosa ha stimolato lo spirito dell'occidente in queste terre?

All'inizio l'occupazione russa, ma anche il Regolamento organico e la presenza in Romania dei consolati francesi napoleonici. Dunque, l'occidentalizzazione arrivò attraverso i russi:

- fu incoraggiata culturalmente e politicamente dai francesi animati dalla Rivoluzione

- venne sostenuta dagli austriaci contro il modello di dominio turco orientale.

Si spiega la francofonia con radici russe e l'apertura russa verso la Francia (nel novecento ma anche prima molti artisti e scrittori russi sono vissuti in Francia).

La situazione della cultura occidentale in Transilvania

La chiesa tentava di inculcare valori occidentali, specie latini, nei fedeli. Nel resto della Romania c'è l'ortodossia, qui un po' di tutto. Verso la fine del XVII E DURANTE tutto il XVIII, gli ordini religiosi cattolici attirarono verso Roma giovani che vogliono diventare preti i quali, abbracciando la confessione greco-cattolica, sarebbero diventati sacerdoti. Sapevano il latino, ma anche il tedesco e l'ungherese.

Nasce la scuola transilvana, sorta di associazione culturale di cui i rappresentanti sono scrittori ma anche preti, giuristi, linguisti etc che ad un certo punto oltre a cercare di dimostrare l'origine latina del romeno hanno anche portato avanti ideali nazionali, etc. Abbiamo Ionchentie Micu Klein, Samuel Micu Klein, Gheorge Sincai (il più colto, scrive una grammatica latina romena nel 1783), Petru Maior (fra i fondatori)

Contributi della scuola transilvana:

con questi e altri preti greco-cattolici si è fatta l'unione con la chiesa cattolica di Roma, fenomeno interessante di convivenza. Creano anche le nuove grammatiche per unificare la norma letteraria e si studiano l'origine latina, la difesa dell'identità, i diritti alla nazione (misconosciuti dai magiari, dai sassoni, dai siculi, corona ungherese e impero asburgico).

Sunto: L'unità si festeggia il 1° dicembre 1918, il Partito liberale è protagonista dello stato moderno romeno, Costituzione fra le più liberali del mondo (1923).

Dopo Carlo I verrà Ferdinand.

Martedì e mercoledì lezione su Teams.

29/09

Iniziamo ad indagare il fantastico.

Nel 1970, Todorov pubblica questo libro "la letteratura fantastica", i suoi esempi sono sulla narrativa dell'800, ma la teoria da lui elaborata è tutt'ora attuale, è stato un libro molto apprezzato, parla dell'interiorità dell'individuo e una simbologia collettiva in cui si riconoscono tantissimi soggetti.

Calvino ha curato i racconti fantastici dell'800, quando si parla di fantastico si parla di qualcosa di irrazionale. **(citazione da leggere sul documento della prof)**

p. 28 .“ il fantastico vive nella realtà, nel nostro mondo, sono avvenimenti che non riusciamo a spiegare con le leggi che sono familiari. “Colui che percepisce l'avvenimento deve optare per una delle due soluzioni possibili: o si tratta di un'illusione dei sensi, di un prodotto dell'immaginazione, e in tal caso le leggi del mondo rimangono quelle che sono, oppure l'avvenimento è realmente accaduto, è parte integrante della realtà ma allora questa realtà è governata da leggi a noi ignote”. Ci sono quindi due opzioni per capire.

“Il fantastico è l'esitazione provata da un essere il quale conosce solo le leggi naturali, di fronte ad un avvenimento apparentemente soprannaturale”

“il concetto di fantastico si definisce quindi in relazione ai concetti di reale e di immaginario”

Quindi l'esitazione deve essere rappresentata nel racconto, o l'autore o il personaggio deve porre questo problema. “la condizione immancabile affinché si possa parlare di fantastico”.

Tre sono le condizioni su cui si fonda il fantastico:

“in primo luogo occorre che il testo obblighi il lettore a considerare il mondo dei personaggi come dei viventi e ad esitare tra una spiegazione naturale e una spiegazione soprannaturale degli avvenimenti evocati”. Quindi L' esitazione.

“in secondo luogo, anche un personaggio può provare la stessa esitazione”

È necessario che il lettore adotti un certo atteggiamento, egli rifiuterà sia l'interpretazione allegorica sia poetica. Non deve essere allegorico, le allegorie sono nelle fiabe, se parlano gli animali non ci coglie nessun dubbio. L' interpretazione non deve essere poetica, alla poesia non si chiede di essere rappresentativa della realtà, non si cerca di andare al di là delle parole. Il fantastico implica una maniera di leggere particolare, può essere definita negativamente né allegorica, né poetica.

Un altro metodo per definire il fantastico è secondo Lovecraft è la paura.

“l'atmosfera è la cosa più importante, poiché il criterio definitivo di autenticità del fantastico non è la struttura dell'intreccio, ma la creazione di un'impressione specifica. Un racconto è fantastico semplicemente se il lettore avverte profondamente un senso di paura e di terrore, la presenza di mondi e potenze insolite”. Non è corretto, alcune cose possono fare paura ad alcuni e ad altri no, questo criterio potrebbe riferirsi al fantastico dell'horror.

Roger Caillois

Pensa come criterio del fantastico” l'impressione di stranezza irriducibile”.

Todorov si chiede: qual è lo scopo della letteratura del fantastico?

È uno scopo di conoscenza, mezzo di conoscenza, diverso da quello scientifico, è un altro modo di conoscenza. “lo scopo reale del viaggio meraviglioso e fantastico è l'esplorazione più completa della realtà universale”. Il fantastico contribuisce a farci conoscere questi mondi paralleli della realtà.

Un po' di caratteristiche del fantastico:

- La paura
- Necessità di una duplice spiegazione: tra reale e illusorio (la spiegazione si basa su errore nella percezione/ comprensione), tra reale e immaginario (la spiegazione vede la percezione come frutto dell'immaginazione dovuta a follia, ambiguità del testo causata da tempo imperfetto.....)

Capitolo III lo strano e il meraviglioso.

A partire dall' esitazione, il lettore prende posizione dando una sua interpretazione al fenomeno fantastico, e può dare due interpretazioni:

strano= le leggi della realtà rimangono intatte, Meraviglioso= nuove leggi per spiegare i fenomeni.

Si evade in entrambi i casi dal fantastico.

I tre livelli.

Fantastico strano: un soprannaturale spiegato, gli avvenimenti sembrano soprannaturali ma hanno delle spiegazioni: inganni, coincidenze, giochi truccati, illusioni di sensi, droghe.

Strano puro (la professoressa ha detto di proseguire la lettura sui tre livelli dal file delle indicazioni di Todorov che ci metterà a disposizione.)

Confronto di Todorov con quella di Orlando nel suo libro " il soprannaturale letterario".

Leggiamo: minimi esempi in vista di casi, esempi in ordine cronologico, pluralità, limiti, ragioni del soprannaturale, arriva a sottocategorie del fantastico.

Esempio l'Orlando Furioso è un soprannaturale che non ti invita tantissimo a credere.

Anche Orlando parte da questa premessa, l'esitazione tra i mondi, la credibilità dei mondi, la vera somiglianza sono criteri importantissimi.

Pagina 9 della prefazione di THOMAS PAVEL: " prendendo come punto di partenza la nozione di fictio Orlando definisce il soprannaturale come una supposizione di entità, rapporti, eventi in contrasto con le leggi della realtà sentiti come naturali o normali in una situazione storica data." È uguale a Todorov però si parla di soprannaturale anziché fantastico.

Orlando storicizza il fantastico, è importante parlare del tempo in cui è scritta un'opera.

"per cogliere la maniera in cui la letteratura mette in scena questa, la nozione di soprannaturale è più adeguata di fantastico e meraviglioso, quest' ultimo da riferirsi alle fiabe."

"infatti Orlando menziona mostri, circe, le sirene, i quali hanno un vero statuto soprannaturale per la straordinarietà delle loro azioni e l'angoscia che ispirano". Il tema della paura, angoscia torna.

"nell'Orlando furioso, invece, il soprannaturale non sembra pretendere di essere creduto", "i momenti soprannaturali sono raccontati con il sorriso". Nel Don Chisciotte l'aspetto satirico. L'autore stesso mette in dubbio le cose che succedono al suo personaggio, l'atteggiamento incredulo suscita la nostra simpatia.

Orlando designa come tradizione il *soprannaturale di tradizione* in Omero e Dante, mentre in don Chisciotte è *soprannaturale di derisione*, forma che si trova nelle parodie del '600 fino alle lettere persiane di Montesquieu, *soprannaturale di indulgenza* nelle metamorfosi di Ovidio dove il sorriso non arriva a mettere radicalmente in dubbio il soprannaturale, si parla appunto di soprannaturale di indulgenza, il tratto principale è la regressione verso l'infanzia. nei casi di ringiovanimento. Orlando aggiunge il *soprannaturale di ignoranza* che coincide con il fantastico e insiste, come nei romanzi gotici e nei racconti di fantasmi, sull'esitazione tra adesione al prodigio e critica razionale di esso.

Si citano dal passato, dalla letteratura anteriore casi, personaggi, poi portati nel presente, principio di intertestualità, è un *soprannaturale di trasposizione*.

Se il testo inventa di sana pianta un elemento di soprannaturale e lo aggiunge al mondo reale è un *soprannaturale di imposizione*. Si ha un'incrinatura del reale. Nel 1700 si sviluppa un soprannaturale nuovo, il fantastico studiato da Todorav che in Orlando va concepito nei termini di una condizione di ignoranza e insicurezza, connessa alla perdita di antiche certezze, con la fragilità di una razionalità ancora troppo recente.

Procedendo con la lettura.

Incrociando le prospettive di Orlando e Todorov, secondo Orlando il fantastico, come lo vede Todorav, è nel testo in cui si ha l'equilibrio tra il credere e diffidare.

Infine" secondo Orlando non si darebbe alcun possibile soprannaturale senza norme che lo definiscano e lo delimitano dal punto di vista temporale e spaziale. il soprannaturale come momento di disordine e rottura rispetto alla consuetudine spazio temporale in cui siamo immersi."

Eminescu

Nasce nel 1850, comincia a pubblicare prima dei venti anni, non riesce più a scrivere oltre il 1883. Con lui il classicismo romeno raggiunge i vertici assoluti della poesia, Eminescu realizza alle soglie della modernità sul piano assiologico il sincronismo della letteratura romena con quelle europee occidentali, Eminescu non è stato solo un poeta, o solo uno scrittore è stato una personalità completa che si è interessato tantissimi ambiti del sapere dalla storia alla filosofia, matematica,

astronomia, spirito enciclopedico. Inoltre, la sua poesia instaura un rapporto ininterrotto con tutta la poesia romena del '900, nasce nel 1850 in Moldavia, nella zona Nord est, studia all' università di Jena tra il 1869 e 1872 e poi a Berlino fino al 1874. Torna in Romania senza un titolo accademico. Ha illustrato il tema del romanticismo Biedermeier del genio, le cosmogonie, l'estinzione dell'universo. Si pone molto accento su romanticismo tristezza, nostalgia, isolamento, la solitudine. Giugno del 1883, una malattia mentale spegne le sue capacità creative. Di lui abbiamo un'opera pubblicata in vita, opera armoniosa, equilibrata, il regime diurno dell'immaginario e poi una postuma vortice, meno elaborata, meno compiuta che però rivela in questa frammentarietà una sorta di modernismo. Siamo nel regime del notturno immaginario. Si tratta di due visioni distinte a livello globale dell'opera, noi leggeremo la novella Cezara della sua opera. Oggi parliamo del poema Espero. Si colloca a metà di queste due visioni, la fonte fu una fiaba "la fanciulla nel giardino d'oro", raccolta in Valacchia da un viaggiatore tedesco Richiardi Hunish. Ha letto questa fiaba ma questo è solo lo spunto del suo capolavoro incentrato sul tema del genio immortale incapace di essere felice e di rendere felice gli altri. Il poema conserva ancora il filo narrativo della fiaba, una fanciulla figlia di un imperatore e un astro Espero. Espero va dalla divinità per rinunciare alla sua natura immortale e la divinità lo chiama Iperione ossia iper, al di là degli astri. Questo astro si innamora della fanciulla, il poeta da una dimensione onirica non presente nella fiaba di origine. L'astro subirà due metamorfosi e inviterà la fanciulla a seguirlo nei suoi palazzi di corallo del mare, lui è figlio della terra e del mare, figlio del cielo e della terra, la invita a seguirlo in un volo cosmico. Al primo invito segue il primo diniego, lei ha paura sente troppo lontano questo amore, lei è innamorata ma lui non è un essere umano, lei lo contempla nello specchio dove lui si riflette ma non si ha un contatto. Al secondo la fanciulla gli chiede di rinunciare alla sua immortalità però la lezione della divinità a cui è salito con volo cosmico, ma gli viene ricordata la sua natura di spirito puro, dall'alto assiste a un bivio molto comune tra la ragazza e un paggio della corte che voleva farle dimenticare il sogno di astri. Isolato nella sua fredda immortalità, egli rifiuta questo amore. Qualcosa di questa freddezza finale c'è un po' già nel personaggio principale che incontreremo nella novella Cesara, novella commentata da un critico di cui parleremo.

04/10

Correnti letterarie coeve all'opera di Eminescu: Romanticismo romeno, Letteratura Quarantottista, Junimea. Si tratta di periodi concomitanti. A volte qualche fenomeno entra sia nella letteratura romantica che in quella Quarantottista. Un film realizzato presso il Museo della Letteratura romena di Bucarest è molto interessante perché mostra immagini documento quali copertine di libri, ritratti degli autori, etc. Il Romanticismo romeno è da collocare più o meno tra 1840 e 1889. La cultura romena acquisisce qui il suo volto moderno. È stato il periodo per la creazione dei grandi progetti di una letteratura nazionale. Anche la cultura seguiva il passo della storia e puntava alla creazione di una letteratura originale e diversificata, sull'esempio di ciò che si vedeva nelle altre letterature. Sono i momenti del passaggio dall'Illuminismo verso il Classicismo e il Romanticismo. Alcune correnti si sviluppano insieme, quasi recuperando il tempo perso dello sviluppo culturale. All'interno dell'opera di un unico scrittore si hanno tratti classicistici e romantici. **Eliade Radulescu** dà avvio ad una vasta opera di traduzione e alla creazione originale. Egli pone le basi di una grammatica romena moderna. In questo periodo viene adottata l'ortografia latina, prima infatti c'erano i caratteri cirillici. Nella letteratura Quarantottista ci sono i fondatori della letteratura romena quali, appunto, Eliade Radulescu noto per la pubblicazione di una grammatica della lingua romena nel 1828 e per il primo giornale romeno nel 1829. Anche **Vasile Alecsandri** è un fondatore della letteratura romena, ne

abbiamo parlato perché aveva incontrato personalità importanti della politica italiana e francese, ha scritto di questi incontri ed è stato un personaggio poliedrico, egli ha scritto l'inno della rivoluzione del 1848, cui aveva preso parte. Ci sono anche altri autori quali **Costache Negruzzi**, più importante prosatore dell'epoca; **Grigore Alexandrescu** frequentatore della favola, i cui protagonisti sono animali e piante ma che hanno funzione didattica; un altro romantico fu **Dimitrie Bolintineanu**, famoso per la raccolta di poemi esotici (*I fiori del Bosforo*), ispirati al mondo orientale, visto nel suo lunghissimo autoesilio del periodo immediatamente successivo alla rivoluzione; **Nikolai Scidimon** (??) è autore del primo romanzo, con lui ha debuttato il romanzo nella cultura romena; **Ion Dica** (??) che fonda il genere memorialistico.

Junimea è invece una corrente legata ai grandi classici, essa si colloca tra 1863 e 1889, morte di Eminescu. Junimea si potrebbe tradurre con "La Gioventù". Junimea ha giocato un ruolo fondamentale per orientare la letteratura romena sulla via dell'originalità. Spirito e forma alla cultura nazionale. Ha rappresentato un momento di sintesi nell'evoluzione della cultura romena. Tutto poi porta alla comparsa dei grandi classici, fondatori e padri della lingua letteraria romena. È nata nel 1863 a Iași città importantissima in Moldavia, i dibattiti poi erano pubblicati su una rivista, *Colloqui letterari*. Il critico Tito Maiorescu è il più importante poiché ha contribuito ad orientare il cammino della letteratura romena verso il futuro. Egli ha stabilito le gerarchie di valore della letteratura. È stato il primo critico in grado di tracciare delle evoluzioni della letteratura romena. Egli ha aiutato la formazione dei grandi classici. Tra i classici c'è anche Eminescu che nasce nel 1850 e morirà nel 1889 ma le sue facoltà mentali si spengono nel 1883. È l'ultimo grande romantico europeo. Gli altri classici sono **Ion Creangă**, autore di racconti, intitolati *Ricordi d'infanzia*, che non sono solo per bambini; **Ion Luca Caragiale**, il più grande drammaturgo sconosciuto del mondo (cit. di Eugene Lescaut (??)); infine, **Ioan Slavici**, primo grande autore della letteratura romena, con il romanzo *Mara* egli può essere considerato il primo grande prosatore romeno.

Alla fine del secolo, grazie all'insegnamento della lingua letteraria, alla crescita del pubblico di lettori e alla diffusione della stampa periodica, si afferma la lingua letteraria romena. Nel 1840 viene pubblicata una rivista: *Dacia letteraria*, la quale spinge gli autori romeni ad elaborare fonti originali mettendo da parte le traduzioni.

EMINESCU

Dal 1869 al 1872, Eminescu studia filosofia a Vienna (ha come professore Viogio ??), ma segue, spinto dal suo spirito enciclopedico, tantissimi altri corsi: sanscrito, tanto da riuscire a leggere Veda e i testi indiani, matematica, economia politica, medicina, filologia romanza... etc. A Vienna conosce Veronika Micle con la quale avrà una storia d'amore lunga e tormentata. Egli aveva compiuto per primo una sorta di sintesi tra la conoscenza della cultura orientale, grazie alla conoscenza del sanscrito, e la conoscenza di Schopenhauer, in particolare anche il pessimismo. Molto specifico dell'opera di Eminescu è il desiderio di morte, derivante dalle radici della cultura mitologica romena, morte felice come reintegrazione nel cosmo e nella natura. È un raggiungimento di una serenità data dall'integrazione nel cosmo. Eminescu ha alcuni nessi con Leopardi. In particolare: la solitudine cosmica, l'interiorizzazione leopardiana. Come si situa la prosa di Eminescu nel contesto della sua opera complessiva, prevalentemente poetica? Di Eminescu ci sono rimasti numerosissimi diari, prendeva nota di tutto ciò che studiava. In parte i suoi quaderni sono stati trasformati in edizioni

anastatiche; la prosa di Eminescu è importantissima perché sarebbe altrimenti impossibile comprendere alcuni temi poetici. La prosa completa la poesia di Eminescu. Le sue prose hanno l'aspetto di saggi. I personaggi, o il personaggio principale parlano trascrivendo quello che gli passa per la mente, spesso si tratta di idee di Schopenhauer, per esempio, senza le prose si capirebbe meno la figura del TITANO, un genio, ma anche demoniaco, ha il daimon dentro di sé, ha il fuoco sacro della creazione dentro di sé, è un genio ribelle. Tutti questi personaggi sono dei ribelli. Anche per le idee di tempo e di spazio le prose sono importanti. I personaggi ne parlano.

Cesara

Soffermiamoci su *Cesara*. Anche qui si propone l'antinomia angelo-demone dove l'angelo è la donna e il demone è l'innamorato. Qui compare la figura dell'asceta, colui che è pronto a lasciare il mondo per dedicarsi alla meditazione, staccato dai desideri dalla sofferenza e da ciò che vive un uomo comune. *Cesara* è una novella pubblicata per la prima volta a puntate in appendice nel *Corriere di Yași*, in 4 o 5 numeri e compare in volume, *Nuvele*, solo nel 1883, ultimo anno di lucidità del poeta. Georg Cherinescu (??), critico romeno ha notato che il titolo *Cesara* deriva da Titan, romanzo di uno scrittore tedesco. Un altro personaggio importante della novella, il marchese Castelmare appare in una novella di **Iacob Negruzzi**, nella raccolta *Passeggiate*. *Cesara* è tra gli scritti di Eminescu quella che più si ispira alla filosofia di Schopenhauer. Nella lettera di Eutanasio, personaggio importante, monaco, ci sono queste informazioni. *Cesara* è divisa in 8 parti. La trama è amorosa ma la trama è meno importante per l'autore in confronto con i passaggi confessivi che a volte si presentano sottoforma epistolare e a volte sottoforma di descrizioni, per esempio ritratti o paesaggi, come l'isola di Eutanasio dove avremo la descrizione del paradiso di terrestre dove si svolge l'amore tra Ieronimo e Cesara. La costruzione è laconica e molto spazio va agli altri aspetti. Cesara è una giovane donna bellissima e molto intelligente, protetta di un pittore di nome Francesco e promessa in sposa dal padre, contro la sua volontà, al marchese di Castelmare. Ella vede dalla finestra Ieronimo che voleva diventare monaco, egli passava per strada insieme ad Onofrio. Francesco capisce subito la reazione della fanciulla e invita il giovane a fare da modello per un suo quadro. Ci sono molte citazioni di storia dell'arte. Cesara si nasconde nell'atelier e vede il giovane, se ne innamora e prende l'iniziativa inviandogli una lettera in cui gli scrive che vuole offrirgli il suo amore. Ieronimo intraprende una corrispondenza piena di affetto con Eutanasio, monaco ritiratosi nella solitudine di un'isola paradisiaca. Egli scrive a Ieronimo delle parole che hanno l'effetto dei consigli di un padre. È un figlio spirituale per Eutanasio. Ieronimo riconosce dentro di sé l'amore per Cesara e risponde al richiamo d'amore di lei. La fanciulla se ne era innamorata non solo per la bellezza ma anche per la tristezza del suo sguardo che la attraeva molto. Cesara fa tutto questo da fanciulla innocente e tentatrice. A causa di un duello con Castelmare in cui si vede coinvolto, Ieronimo è convinto da Francesco e Cesara a lasciare la città e arriva fino all'isola di Eutanasio, dove l'anziano monaco aveva trascorso gli ultimi anni della propria vita. A causa della morte del Marchese Bianchi, le nozze di Cesara vengono rinviate di un anno ed ella si ritira in un monastero. La fanciulla aveva l'abitudine di nuotare in mare e un giorno arriva fino all'isola di Eutanasio. L'incontro con Ieronimo, che lei credeva morto è quindi casuale. Nella versione definitiva la novella si conclude con la scena dell'incontro tra i due e il riconoscimento dell'identità che li unisce. Si scoprono simili nell'amore e nel modo in cui scelgono di viverlo. È sintomatico questo tema per più opere di Eminescu quando i due innamorati si riconoscono come coppia perfetta e indivisibile. I personaggi centrali, cioè Cesara che invita

all'amore è principio attivo della coppia/ Ieronimo, monaco di una bellezza demonica e fuori dal normale, è rappresentazione consueta, nell'opera di Eminescu, dell'eroe eccezionale. Si tratta di una chiara allusione alla coppia primordiale di Adamo ed Eva ma anche alla coppia di Venere ed Adone. C'è il quadro notturno dominato dalla luna. Ci sono antitesi come passione/ragione. C'è Schopenhauer nella visione della vita monastica come ritiro e distacco dal mondo che Ieronimo vorrebbe seguire sull'esempio di Eutanasio, ma Ieronimo conosce la figura gioviale di un altro monaco suo amico, Onofrio; Ieronimo è molto sensuale e alla fine opterà per l'abbandono del monastero. Massimo interesse per il cronotopo dell'isola di Eutanasio. Il termine, usato in narratologia, rappresenta la categoria di spazio e tempo in un'opera. L'isola di Eutanasio designa uno spazio trascendentale e mitico, appartiene all'origine del mondo. L'architettura del paradiso. È circondata dal mare, è un paradiso vegetale abitato da mondi armoniosi, è attraversata da un fiume e al suo centro si trova una grotta, con tutti i suoi significati di protezione e rimandi al grembo materno, al suo interno la grotta diviene un tempio dell'eros. Il cosmo emineschiano descritto nella novella si trova proiettato nel centro della novella. *Cesara* illustra il romanticismo tipologico di Eminescu. Da un punto di vista temporale siamo fuori tempo massimo ma dal punto di vista tipologico Eminescu è nel pieno romanticismo europeo. Gli influssi di Schopenhauer hanno permesso di riconoscere in Eminescu gli influssi di Théophile Gautier.

Leggiamo alcune parti della novella: la descrizione del monastero; il dialogo di Cesara e Castelmare; Cesara che vede fuori dalla finestra il giovane Ieronimo e quello subito le ricorda un demonio, ma bellissimo e indifferente. (aggettivi importanti);

05/10

Pag 55, leggiamo l'ultima riga della pagina 55, perché segue un ritratto di Cesara → in questo caso nella lettura del narratore, perché poi ci sarà di altro genere, non è l'unico ritratto, per es ce ne sarà uno di Ieronimo.

Lettura da ultima riga pagina 55 (**parte II**) a "Antinoo" pag 56

Antinoo = personaggio mitologia greca, uno dei proci (Odissea) che più insidiavano il trono di Ulisse ad Itaca di Ulisse e aspiravano alla mano di Penelope. Un uomo bello sicuramente. Abbiamo visto quindi questo primo ritratto = un volto nobile, bello, di una fanciulla che appariva molto delicata e bella

Sempre a pag 56 inizia la parte III → si parla di Ieronimo e del frate Onofrio suo amico che camminavano per strada erano sul punto di incontrare il pittore Francesco, ma non segue subito il racconto di tale incontro ma avremo **la prima lettera di Euthanasius a Ieronimo** = **tecnica narrativa per ritardare il proseguimento della narrazione.**

Euthanasius = un eremita più che un monaco, che va poi ad abitare, ad impossessarsi dell'isola paradisiaca e che descriverà anche a Ieronimo invitandolo a venire dopo la sua morte.

Da questa lettera leggiamo solo una parte, pag 57, seconda parte della lettera di Euthanasius, **descrizione dell'isola paradisiaca**, è solo un assaggio dell'isola poi alla fine del racconto ci saranno ampie descrizioni.

Lettura da "il mio mondo è una valle" pag 57 a "nel quale io vivo" = non è immediatamente accessibile a chi guarda verso quello spazio. "C'è un'unica via d'accesso, una roccia mobile che copre l'ingresso di una grotta" = come nelle fiabe dei bambini, una roccia copre l'ingresso.

Lettura da “così” a “vita” = come tutti gli spazi fantastici anche questo appare come uno spazio nascosto, non accessibile a tutti li sguardi.

Lettura da “ma come invece” a “penetrata” sempre a pag 57 = si vedono solo rocce di granito + piante altissime, lì non esiste la presenza umana e quindi le piante sono cresciute liberamente e c’è una vegetazione quasi di inizio del mondo, il piede non ha mai toccato il suolo + lettura da “sopra il soffice manto” a “sole” = ci sono migliaia di animali, api, calabroni (come in una fiaba), farfalle e tutto splende di luce.

Lettura da “alte” a “splendore” = Neanche io (Ieronimo) ho conosciuto tutto quello che c’è da conoscere dell’isola.

Lettura da “un azzurro intenso” a “tutta la notte” sempre a pag 57 = osserviamo la topografia del posto = isola, grotta, lago al centro nel quale si riversano 4 ruscelli scroscianti.

Lettura da “la loro musica” pag 57 a “lago” pag 58 → Abbiamo una natura animata / umanizzata, tutti i verbi che si descrivono i ruscelli sono verbi riferibili a esseri umani.

Lettura da “in mezzo a questo lago” = Abbiamo anche un’altra isola nell’isola + un piccolo aranceto in cui vi è una grotta = isola nell’isola, grotta vicino a grotta = spazio doppiamente protettivo, la grotta è simbolo di protezione materna. I ruscelli fanno allusione ad una certa topografia riconducibile alla Bibbia.

Pag 58 = l’amore prefigurato nelle sculture di Euthanasius + la psicologia amorosa della coppia - respinta

Lettura da “tutta questa isola” a “Adamo ed Eva ...” pag 58 = immagine della coppia biblica di Adamo ed Eva da l’idea di inizio del mondo, ancora una volta, oltre al modo in cui la vegetazione viene presentata.

Lettura da “ho cercato di imprimere” a “amore” = come succederà tra i nostri due personaggi che si amano senza saperlo.

Da “China la testa” a “apertamente” = è un’evoluzione rispetto alla coppia Adamo ed Eva = qui c’è la vergogna, ci si guarda furtivamente

Da “ella recita” pag 58 a “spiegarlo” pag 59 → → ecco già alcune considerazioni che non sono di Ieronimo ma di Eutanasio su cosa si prova di fronte all’amore concreto e fisico = si è pronti quasi al suicidio, quindi non è la cosa ideale, si profila questa idea.

Andiamo avanti, andiamo alla fine della lettera di Eutanasio (continua con idee sulla società, sul rifiuto della società e sullo stare nel mondo), leggendo pag 61 – 62 – 63 (di cui non abbiamo le scansioni ma sono solo pezzi che legge lei)

61 – 62 = ultima parte della lettura di Euthanasius = la sua filosofia del ritiro nella serenità della natura per gli ultimi momenti della sua vita. Lettura = “grazie alla natura mi sono spogliato dall’abito della vanità” + “Io sono eremita, non monaco” (precisazione di Eutanasio), vuole che qualcuno prenda il suo posto nell’Eramo, parla della vecchiaia, parla della morte come passaggio naturale, un addormentamento, che Eutanasio non teme = con questo discorso si conclude la lettera di Euthanasius.

Andiamo più avanti → dopo si arriva finalmente all’incontro tra i due protagonisti (per ora è giusto chiamarli “protagonisti” e non “innamorati” perché per ora è troppo).

62 – 63 = Ieronimo va nell’atelier del pittore Francesco → il ritratto di Ieronimo visto dagli occhi di Cesara = Abbiamo semplicemente la comparsa di Ieronimo nell’atelier del pittore Francesco. Abbiamo accennato già che Ieronimo poserà per un quadro di Francesco.

Lettura di pag 62 = Cesara frugava nell’atelier del pittore, trova un quadro dal *nome Caduta degli angeli* (Francesco lavorava a questo quadro), si descrive il quadro, sente dei passi e Cesara si

nasconde, vede entrare Francesco e il giovane monaco Ieronimo, e il cuore della fanciulla inizia a battere fortissimo. Si parla di cosa ha fatto il pittore, ma alla prof **interessa leggere il ritratto di Ieronimo visto dagli occhi di Cesara = 62 – 63** = come lo vede lei nella posa per il quadro.

Lettura dall'ultima riga pag 63 "vide una bella testa" a "marmo" pag 64 (di cui abbiamo la scansione) = una figura marmorea, poco umana.

64 = l'espressione scettica che prende il viso di Ieronimo

Lettura da "quelle forme" pag 64 a "nobiltà", poi va avanti e legge da "la seduta era lunga" a "stanza" = atmosfera studiata ad hoc dal pittore.

Va ancora avanti, legge da "Sono arrivato alla testa" a "qualcosa" = gli spiega lo sguardo da assumere per la posa che vuole, gli chiede di assumere un sguardo scettico, scetticismo che è un topos dei grandi eroi romantici, del genio, del ribelle ecc.

Lettura da "Cerca di ricordare" a "labbra" → "freddo, scettico" = due aggettivi fondamentali per descrivere l'eroe Ieronimo in questa novella.

"Sì, questa è l'espressione" = ha soddisfatto il pittore

Abbiamo già alcuni topoi del romanticismo, iniziano a profilarsi anche altri, non solo quelli riferiti all'amore

Segue, nella parte V, **la lettera di Cesara a Ieronimo in cui lei si dichiara disposta a un amore, vuole amarlo.**

Leggiamo però dalla risposta di Ieronimo a Cesara (pag 66) = il giovane mostra tutta la bruttezza, ancora una volta, dell'amore concreto, di coppia, della psicologia dell'amore, e vediamo cosa le propone →

67 = la seconda parte della lettera di Ieronimo a Cesara

Lettura da "guarda quei giovani" pag 67 a "ciclo" = lui ha l'atteggiamento di qualcuno che vuole astrarsi dalla vita consueta, quotidiana, degli esseri umani pur rinunciando all'amore.

Lettura da "e mendicare un bacio" a "oggi" = leggiamo come lui faccia riferimento al destino di tutte le cose, destinate alla decomposizione, qui discorso inconsueto da parte di un partner in quanto si sta parlando di amore, suona male nei confronti di uno che invece ti sta dichiarando amore. Qui Ieronimo parla seriamente, ma non è un rifiuto alla persona di Cesara ma è un rifiuto principiale, avrebbe detto questa cosa a qualsiasi donna. Genio che non vuole mischiarsi alla folla, ai sentimenti e alle percezioni della folla.

Da "tagliarmi i capelli" a "tutti", e poi salta a "lasciami nella mia fierezza", alla fine della lettera. **FIEREZZA E FREDEZZA** = parole chiave, le parole del genio, con cui finisce anche il poema Espero (sempre capolavoro di Eminescu di cui si parlava nelle mie lezioni).

Lettura da "se il mondo" a "altri" = c'è questo egocentrismo tipico di tutti i personaggi romantici che si vedono su un piedistallo.

Da "io guardo in alto" a "eterno" = le chiede di rimanere lontana insomma. Una cosa difficile da comprendere in un primo momento per la fanciulla.

Questa è la risposta scritta a Cesara, ma segue una sorta di colloquio tra i due (non abbiamo la scansione di questo).

Vediamo le due prospettive che i personaggi hanno rispetto all'amore

Mentre offre il suo amore a Ieronimo, Cesara lo fa con naturalezza, senza costrizioni e senza farsi alcun processo di coscienza. Lei manifesta tuttavia una comprensione superiore nei confronti di Ieronimo, della sua natura ribelle, anche così lei dirà che lo vuole amare comunque. A sua volta Ieronimo respinge questo amore e qui si sviluppa la teoria di Schopenhauer sulla metafisica

dell'amore, che Eminescu ha utilizzato anche nelle epistole 4 e 5 = qui un ruolo importante viene attribuito alla donna.

Quindi Euthanasius, il vecchio zio, che professava il distacco dalla società e dal mondo, chiuso nella sua isola in cui acqua e vegetazione hanno riacquisito la purezza originaria grazie alla mancata frequentazione della gente, ha grossa influenza su di lui. Era il pensiero anche di Euthanasius = non sperimentare né l'amore, né lo stare nella società, nel mondo, ritirarsi da tutto.

Leggiamo i brani che aiutano a capire alla ragazza che non è un rifiuto indirizzato a lei come persona. (non abbiamo la scansione)

68 – 70 = il dialogo tra i due (Ieronimo e Cesara) sul tema dell'amore, Ieronimo ha modo di spiegare la sua freddezza nell'amore.

pag 68 – 69 = parole di Cesara = "puoi sopportare il mio amore?", riformulazione della domanda, gli chiede di sopportare il suo amore, lei sa che lui è così, è diverso.

Parole di lui (pag 69) = dice di non aver mai amato e che forse non è neanche in grado = altra caratteristica del genio = non essere capace di amare e di conseguenza non essere amato. Dice che se mai gli accadesse di innamorarsi quella donna saresti tu, dice che prova ammirazione che forse potrebbe trasformarsi in amore, non sa descrivere il sentimento strano che gli gela il cuore e lo rende sonnolente, inizia per la prima volta a provare sentimenti = inizia e rendersi conto che una volta incontrata questa fanciulla inizia a conoscere il desiderio. Lui dice che la bacerebbe se non temesse che lei gli restituisca il bacio.

Legge un altro pezzo sempre su questo tema → lei aveva chiesto la pietà a Ieronimo (lascia che io ti ami), ma adesso è lui che chiede pietà, perché se l'amore mai entrasse nel suo cuore morirebbe. Lui parla di provare SIMPATIA, ma dice anche che Cesara si sta ingannando da sola se pensa che lui non potrebbe amarla, le chiede di lasciargli tempo di familiarizzare con questa idea, e dice anche che potrebbe impazzire nell'amarla = comincia a rendersi conto del fatto che non è incapace di amare → infatti scriverà una lettera a Euthanasius in cui si chiede se per caso non la stia già amando, e lui risponde con una sola riga "la ami figliuolo senza neanche saperlo"

72 (non abbiamo la scansione) = Ieronimo si sta innamorando = stiamo assistendo all'innamoramento di Ieronimo.

Pag 72 = alcune reazioni di Ieronimo dopo che un po' di tempo è passato.

Lui avvertiva una tenerezza nel cuore alla sua presenza, un brivido, non ancora amore ma qualcosa = cambia piano piano la prospettiva di Ieronimo, non si guarisce subito, non si può cambiare subito un pensiero così severo sull'amore, il cambiamento è lento.

La ricordava quando era lontana e sentiva una spina nel cuore quando era presente. Non godeva più dell'assoluta libertà → sentiva nell'amore un impedimento, dice il narratore, alla libertà assoluta = la concretezza dell'amore gli avrebbe danneggiato la libertà del sogno, creativa.

L'amore sarebbe solo un gioco, quasi un gioco, per guardare insieme la luna = comportarsi da innamorati ma non esserlo per davvero.

La vuole guardare come una statua, un dipinto, parla dei suoi capelli, comincia a scoprire la sua bellezza, elemento per elemento, di lei. Dice che lei emette luce ma dice che non le dà mai pace, lo soffoca, gli chiede continuamente di amarla, è bella ma lo soffoca, la ammazzerebbe, dice che questo non è vivere ma soffrire. Ma lei non sa che lo sta soffocando così → → i turbamenti di Ieronimo sono turbamenti d'amore, sono parole da innamorati, sono scoperte psicologiche della sua bellezza ecc, queste scoperte della sua bellezza sono pensieri di un innamorato, e in effetti alla pag 74 Ieronimo le fa una dichiarazione importante = "guarda la luna di mezzanotte" = luna che è sempre presente in Eminescu quando si parla d'amore, l'astro protettore dell'amore, che spande

luce sui due innamorati soli. L'amore in Eminescu ha la caratteristica di attirare un silenzio totale, non c'è altra presenza umana, nulla si muove, è un attimo "incantato" di cui lei fa parte, sospeso nel tempo e nello spazio. Dice che lei è un angelo, bella e dolce come nessuno mai, e le dice "ti amo", ed ella rabbrivisce e tace.

73 – 74 = il ritratto di Cesara nel silenzio della sera (topos romantico) + la dichiarazione d'amore di Ieronimo

Vediamo che da quando gli ha rifiutato l'amore fino a questo incontro (poi finisce la parte VI che abbiamo letto) → inizia la parte VII con l'invito di Cesara a Ieronimo di lasciare la città perché nel frattempo si era avuto il duello con Castelmare = duello che si risolve in pochissime righe, parte del racconto ridotta all'osso, parla per permettere uno schema semplicemente di narrazione su cui poi mettere tutt'altre cose. La stessa cosa poi gli dice il pittore Francesco, lo invita a partire.

Andiamo avanti perché siamo quasi alla fine (le parti sono 8).

Parte VII = quando Ieronimo risponde agli inviti preoccupati di Cesara e di Francesco e va via dalla città. Vediamo dove arriva, dove scappa →

Lettura da pag 78, da "Ieronimo si tolse le scarpe" a "rupestre" → prende una barca nell'isola di Euthanasius.

Da "trovò" a "parte" = è l'ingresso di cui parlava nella lettera Euthanasius

Da "vide" a "paesaggio" (pag 79) → altra descrizione del posto meraviglioso.

Da "giganteschi sassi" a "alveari" = è un n po' è la stessa tipografia dell'isola descritta da Euthanasius, e lui vede anche altre cose"

Da "è l'isola" a "stupito" = questo posto lo stupisce.

Da "persino" a "fiori" = immagini da fiaba = Eminescu è molto sensibile all'immagine delle farfalle colorate + delle api, dei calabroni.

Da "l'atmosfera" a "paradiso" = non era solo tutto colorato ma anche molto profumato da far pensare all'aria del paradiso.

Da "si avvicinò" a "barba" = di nuovo abbiamo questa tecnica narrativa che sospende la narrazione in un punto importante, per esempio qui ci si aspettava di vedere Cesara, ma questo ancora non avviene, interviene la lettera di addio di Euthanasius, perché gli aveva detto di venire nell'isola solo dopo la sua morte.

Da "e intessano di fiori" a "putrefazione" = spera di ricevere la cera delle api per non diventare un corpo putrido.

Da "così il mio corpo" a "incantata" = c'è la visione della morte come una cosa liberatrice dal fardello della vita, della società, da quest'idea che tutti i personaggi d'amore.

Pag 80 = fine parte VII (lettura dell'ultima parte della parte VII)

Parte VIII. pag 80

Lettura da "nel giorno" pag 80 fino a "mondo" (fine pagina 80).

Pag 81, parte di lettura che saltiamo in cui ancora una volta Castelmare si propone come suo marito e lei lo respinge, leggiamo "nemmeno per sogno".

Lettura da "languiva" a "sé stessa" = si è ritirata in convento, non avendo più nessuno.

Da "la finestra" a "lontane" = forse di parla dello stesso monastero in cui stava all'inizio Ieronimo sennò non si spiega la vicinanza con l'isola.

Da "e il giardino scosceso" a "occhi" a pag 82 = paesaggio di sogno

Da "Dio mio" a "l'imbocco" = come per magia non vede più come tornare indietro.

Da "che fare?" a "cammino" pag 83 = non esiste notte romantica in Eminescu senza la luna e le stelle. È un momento magico per l'incontro con l'uomo che ami, momento favoloso.

Da “la notte era calda” a “caviglie” = capelli biondi, altro elemento fisso del volto dell’innamorata in Eminescu, ma questi capelli superano la lunghezza normale, arrivano alle caviglie.

Da “guardò” a “bacio” = bacio = è una premonizione, un impulso che anticipa l’incontro.

Da “i suoi pensieri” a “marmo” → sontuosità del portamento, dell’immagine, diventa paradigmatica.

Da “improvvisamente” a “grido” = finché non c’è la materialità è tutto ok perché sembra di sognare, ma al tocco, alla presa della mano si sveglia, si rende conto che è tutto vero.

Da “Cesara” a “nudità” a pag 84 = **fine ultima parte.**

Libro *L’isola di Euthanasius* = un saggio, lo stesso saggio che abbiamo in apertura del nostro libro *La mia ombra e altri racconti*. Ne discuteremo la prossima volta, sottolineeremo le idee di Eliade per poi passare al *Genio desolato*.

Commento della prof a fine lezione:

Cesara sono una trentina di pagine (da 50 a 80 circa).

Abbiamo come lo scettico fa presenti le sue motivazioni, il suo rifiuto nei confronti dell’amore in generale, motivato in modo oggettivo. E quindi non ci si aspetterebbe un finale così. Finale che però non fa pensare a un amore eterno ma sembra più che altro un flash, oppure ok lo sarà, sarà duraturo in questa dimensione fuori dal mondo, ma oggettivamente non si può stare su un’isola distaccati da tutto, quindi ha il valore di una visione che dura poco e per quel che dura è affascinante perché attraversa la mitologia e la bibbia, si caria di tanti significati presenti nella storia della letteratura universale, dell’arte, della pittura. È un gioiello che persino il romanticismo può essere un’eccezione. Eliade nel saggio *L’isola di Euthanasius* commenta alcuni motivi e temi della storia, significati legati al centro del mondo, all’interpretazione simbolica del centro, della vita che si impernia nel centro del mondo che è quest’isola, che è come un asse del mondo.

11/10

Informazioni:

27 ottobre 2 ricercatori;

9 dicembre, dalle 17 del pomeriggio incontro con scrittore romeno-francese, teatro Verdi;

Ancora su *Cesara*:

Parliamo del saggio di Mircea Eliade sull’isola di Eutanasio. Eliade inizia col dire che il paesaggio paradisiaco con cui inizia la terza parte del racconto sarebbe, secondo lui, la più perfetta visione paradisiaca della letteratura romena. Finché Eliade ha scritto questo saggio, a lui sembra che questa descrizione dell’isola sia la più bella su un topos paradisiaco di tutta la letteratura romena. Gli elementi paradisiaci sono:

4 sorgenti, reminiscenza dei 4 fiumi del paradiso, nella *Genesi* si trova questa informazione;

la serra, nella piccola isola dentro l’isola, una sorta di replica del giardino posto in mezzo al paradiso; Eutanasio non era un monaco, era un eremita, più un laico che un religioso, tuttavia Eminescu così come Eutanasio, non si distolgono dal modello paradisiaco per la descrizione;

isola centro del racconto, elemento importante, l’isola non svolge un ruolo casuale ma rappresenta il vero centro del racconto (rende possibile l’incontro tra i due innamorati, ma, soprattutto, c’è tutta la magia dell’isola che da sola annulla il dramma dei personaggi, non si poteva pensare davvero a un amore prima, tuttavia la prof NON è d’accordo con Eliade quando egli scrive che Ieronimo si innamora solo quando vede la donna NUDA, perché nel testo c’è chiaramente scritto che LA AMA ANCHE PRIMA);

nudità non licenziosa, stato originario dell’essere umano, rinvia subito alla coppia Adamo ed Eva;

l'isola partecipa ad un'altra geografia che è una geografia mitica, non reale; questa isola è miracolosa anche perché è deserta, nessuno più ha messo il piede qui, lo si capisce dalla vegetazione incontaminata, vergine, tuttavia è accessibile a certi intelletti: non si rivela subito nella sua bellezza e ricchezza, ma Cesara vi penetra abbastanza agevolmente, l'isola poteva essere destinata a coloro che aspirano con tutto il loro essere alla realtà e alla beatitudine dell'inizio dello stato primordiale; questa vita adamitica non esclude la beatitudine della morte: Eutanasio è morto lì, in modo naturale, il suo corpo si è fuso nella natura in un modo molto semplice, una morte bella, una morte positiva. Il cadavere si fonde con l'ambiente diventando semente. Livello di realtà altra: i due sono penetrati in una zona sacra, diversa dallo spazio circostante, profano.

L'isola di Eutanasio non è elemento della fantasia del poeta ma arriva da tanti altri racconti; Eliade ne cita molti. Da collegare non solo con altre opere, dunque, ma anche con altri elementi acquatici, oceanici. Già un altro critico romeno, George Kerinescu (??) osservava la presenza ossessiva di elementi oceanici nell'opera di Eminescu. Il critico parla di aspirazione nettuniana del poeta (da Nettuno). In effetti, Eminescu in una poesia diceva di voler disciogliersi nell'acqua: *O mare mare ghiacciato, perché non sono così vicino da annegare con te, tu mi apriresti le tue azzurre porte, daresti frescura al mio dolore con la tua eterna rugiada, mi apriresti le tue alture e in esse scendendo su scale di onde salterei con l'aspro mio canto gli dei antichi e gloriosi del Valhalla.* → desiderio di arrivare nel Valhalla) Gli elementi oceanici e la nostalgia dell'isola sono topoi romantici. È stato il romanticismo a scoprire l'oceano come elemento poetico. Nostalgia per gli inizi. Presente deludente, per i romantici, così si regredisce all'inizio del mondo. Così si ricollega l'origine alla matrice primordiale. In tante mitologie la vita nasce dall'acqua. Per Eliade l'isola è uno spazio trascendente, va oltre. Questo divenire, questa successione di vita e morte non esistono più quando si parla di realtà trascendente. Mircea Eliade suggerisce, alla fine, che un'interpretazione valida della novella può avvalersi di strumenti messi a disposizione dalla mitologia. Il simbolo è un elemento fondamentale, quello che va oltre il concreto. Lo spunto di cui noi abbiamo parlato accennando anche all'idea di morte viene poi sviluppato in un altro saggio subito a seguire intitolato *Amore e morte* di Marinencu (??).

Il povero Dionisio

Novella pubblicata in vita e letta al cenacolo Junimea il 1 settembre 1872, insieme a un brano di *Memento mori* e di *Egiptul*, poi viene pubblicata in rivista e infine in volume. Eminescu era un grande conoscitore della letteratura romantica tedesca. Adelbert von Chamisso, autore di *Storia straordinaria di Peter Schlemihl* scritto fondamentale sul tema dell'ombra e sulla metempsicosi. Avremo a che fare con questo tema nel testo di Eminescu. Eminescu conosceva anche Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, altri scritti di Hoffmann, quali *l'Elisir d'amore*, anche lì c'è il tema del doppio; *Scene della vita di un fannullone* di Eichendorf; riferimenti anche a Shakespeare; Th. Gautier, letto da Eminescu in francese. Per tutta la raffigurazione filosofica del testo, molto presente, anche se non offusca il contenuto, Eminescu prende da Kant, da Fichte; sempre per i temi filosofici egli li tratta anche ne *La mia ombra*, oppure in *Archaeus*, uno schizzo in vista della scrittura de *Il povero Dionisio* e de *Avatari del Faraone Tlà*.

Nel racconto c'è un poema interno con una tematizzazione ironica su temi generali del racconto: il doppio, il filosofare, etc. Inizialmente pubblicato come testo a sé.

Ci sono anche altri nessi, per esempio con Espero, per la contrapposizione angelo demone e cielo inferno.

Il racconto parte dal desiderio di Dionisio di abbandonare il presente e affacciarsi sul passato, tipico del Secondo romanticismo. Molto forte l'influenza delle favole.

Per Tudor Vianu (*Arta prozatorilor romani*) Eminescu è un narratore fantastico che procede NON all'osservazione della realtà, ma alla sua ricomposizione visionaria.

La storia comincia con un monologo interiore di Dionisio e solo dopo abbiamo una descrizione fisica del protagonista, della casa in cui abita, etc. Per i critici moderni e contemporanei è una prosa fantastica e di atmosfera. Sono queste parti all'inizio quindi il monologo interiore di Dionisio e una citazione con cui si conclude il testo da Th. Gautier che preparano alla finzione, sono una parte di prefinzione, aiutano la prima come prefinzione, l'altra come post finzione e sono molto piacevoli come lettura.

La trama:

Tutto parte dalla volontà esplicita del protagonista di evadere dal tempo, è il 19esimo secolo, tempi moderni o premoderni, ma Dionisio vuole conoscere i suoi avatar ovvero le sue incarnazioni precedenti, per capire la sua identità eterna, perché lui come Espero si trova ad essere nato con il cosmo stesso ed è consustanziale alla natura divina. Un ruolo importante in questa storia lo avrà un libro di astrologia. Con l'aiuto di questo libro egli ha accesso ai segreti che governano le dimensioni principali di spazio e tempo. Egli diventa discepolo di una sorta di mago cabalista ebreo, lo dice chiaramente Dionisio, maestro in una scuola importante di Yași. Quando Dionisio si congeda dal maestro lo vede trasformarsi in un essere diabolico, in un demone. Dionisio regredisce verso il passato con l'aiuto di formule magiche con l'aiuto del libro dello stregone e diventa un monaco di nome Dan. Qui si ritrova il bisogno di sacralità e spiritualità profonde di Eminescu. Dionisio diventa Dan. Ad un certo punto, volendo dar corso ad un'ultima formula magica, Dionisio arriva a chiedersi "Perché non ho il potere di Dio?" e qui c'è la caduta, ma l'unica salvezza è l'amore di Maria, figlia del prete che abitava di fronte a casa di Dionisio. Insieme vivono questo sogno che compensa il sogno del paradiso perduto. La caduta ricorda ovviamente tutta una serie di autori romantici, da Milton a Shelley. La storia è ambientata a Bucarest. Dionisio riuscirà a salvarsi anche dalla povertà e questo porterà all'*happy ending*. Esito aspirazioni del protagonista è abbastanza tragico. C'è un'evoluzione progressiva, una discesa, una sorta di gradazione tra i testi. Dalla sensazione di paradiso e felicità si va verso una delusione delle aspettative.

Quali topoi ancora emineschiani si trovano qui?

Protagonista si conosce quasi adolescente, è un genio, quasi pazzo, aspira ad essere monaco ed è un personaggio misterioso;

L'amata, modello di femminilità angelica che riesce a dare felicità, donna dea e bambina;

Il maestro che inizia Dionisio ai misteri, Ruben, ebreo cabalista, di sicuro lo possiamo considerare al polo opposto rispetto ad Eutanasio in *Cesara*, perché è un demone ironico e malefico;

Divinità è assente ma punisce il coraggio di chi vuole misurarsi con lei perché ciò non è possibile;

Sogno e volo onirico/ riproposizione della serie demone/angelo/divinità/ eros platonico;

Oggetti fantastici quali il testo magico e la natura lunare;

Opposizioni come quella tra la città labirinto e il paesaggio onirico;

Leggiamo l'incipit del testo.

Il protagonista crede profondamente in questo. Il pensiero del personaggio poi si interrompe ed interviene la voce del narratore, egli spiega chi è il protagonista e di chi sono i racconti. Descrizione fisica del protagonista. Il ritratto poi prosegue.

12/10

Il povero Dionisio

Lettura pagine 148, 149 e 150 da: "*Soltanto allora (...) guardandola per sempre*"

Viene descritto un volto romantico, un giovane con i capelli lunghi.

Caffè turco → perché si parla di caffè turco? Il caffè tradizionale in Romania, almeno nel sud dove c'è la capitale, era quello della tradizione e questa veniva dall'universo turco – orientale.

Nell'introduzione di queste pagine → è un'indicazione del narratore, un cenno di metà testualità, di letteratura in cui si parla della letteratura, ci spiega cosa ha detto prima.

SOGNO: grossa chiave di lettura → il sogno ha nella sua esistenza un peso molto importante, l'immaginazione.

Dionisio è un giovane che non si fa né illusioni né speranze, si vedeva solo al mondo. Anche l'ambientazione è sviluppata secondo il gusto post-romantico, un romanticismo privo di illusioni e di speranze.

Pag 150 *piccole mani* → fanciulla. Sono i pensieri di un adolescente, ha questa capacità cognitiva intellettuale particolare, ma ha i pensieri di un giovane uomo che ha dentro di sé tutte le potenzialità per amare, non è il ritratto dello scettico che si crede incapace di sentimenti, non è questo il caso. Proseguiamo con qualche altra informazione preliminare per poi tornare alla lettura. Un articolo di una studiosa romena che fa un confronto con *Faust*, dato questa presenza dell'astrologia nella biografia del personaggio, gli viene in mente un confronto con Faust → "*quel vecchio dottore*". Non è l'alchimia che offre i suoi mezzi, il personaggio è sempre medievale, c'è sempre il medioevo, ma al posto dell'alchimia di Faust c'è la potenzialità immaginativa, il potere di Dionisio sta nella sua immaginazione, nella sua capacità di sognare. L'unico legame con l'altra esistenza (che lui vuole lasciare alle spalle) è quel libro magico datogli dal suo maestro Ruben di cui abbiamo un ritratto rembrandtiano. Molto interessante soprattutto nella parte finale dove c'è la metamorfosi in demone del personaggio. Rispetto alla conoscenza di Ruben il tentativo di Dan (il monaco) è uno di natura demiurgica, non più distruttivo e satanico, la sua è una volontà di creare il nuovo mondo. In effetti ha la chiave per sconfiggere il tempo dato che ha questa possibilità, si dà questa possibilità di spostarsi sull'asse del tempo, in questo caso all'indietro, per incontrare i suoi avatar e per illustrare il tema della metempsicosi perché la sua è una sete inappagabile di conoscenza, è quello che lo spinge a fare tutto questo, l'amore da una parte e dall'altra la sete di conoscenza. Anche questo tema dell'ombra non fa che rafforzare l'idea della relatività del tempo e dello spazio, quando ti ritrovi in qualcuno del passato, rafforzi la tua convinzione, la relatività del tempo e dello spazio, le coordinate fondamentali del mondo.

Tutto è facilitato dall'amore, non parte da solo in questo viaggio, ma parte insieme a Maria e le dedica questa avventura. Si dice chiaramente che alla partenza il suo bacio lo riempì di genio e gli diede un potere nuovo, è quel tipo di donna che si confonde all'idea platonica e la donna dea.

Ritorniamo al testo di Dionisio; dopo il ritratto del personaggio, ci viene presentata la stanza in cui vive Dionisio e anche perché lì c'è il ritratto del padre che sembra Dionisio stesso, il padre è ritratto all'età che aveva Dionisio nel momento in cui assistiamo al racconto

Lettura da pagina 151: "La luce splendente(..).

Tutti questi volti descritti sembrano scolpiti nel marmo, hanno qualcosa di inumano oltre alla bellezza straordinario. Tutti i ritratti sono caratterizzati dallo splendore dello sguardo. Sono personaggi anche effeminati, è una bellezza che quasi cancella in parte i tratti maschili dei volti. C'è un'illustrazione del mito dell'androgeno, questi sono personaggi completi per la loro natura e per le capacità cognitive, ma la loro completezza si rispecchia anche nell'essere androgeno.

Dionisio sognando → è un abbinamento fondamentale. *Ritratto quasi vivo* → siamo quasi nel fantastico, ritratto che ti parla, ritratto che sembra animarsi, motivo della letteratura fantastica.

Sembrava sorridere → molto specifico della letteratura fantastica.

A pagina 152 – 153 si racconta della morte della madre e dell'amore di questa per suo figlio.

Proseguendo arriviamo al poema, nel testo in prosa, Eminescu ha introdotto un suo poema.

Pagina 154, lettura da "*Questo era il suo naturale modo (...) melanconia.*" Dionisio era un poeta, cominciava ad esserlo.

Poema:

La bottiglia serve ormai soltanto come candelieri,
La candela arde e si consuma,
Questa miseria infervora l'animo – canta, o bardo,
Non ho più veduto soldi da un secolo, non ho più bevuto vino
da un mese!
Un regno per una sigaretta, per colmare di chimere
Queste nubi nevose!... Ma da dove? La finestra cigola nel ven-
to,
In soffitta miagolano i gatti – i tacchini, dalla cresta livida,
Meditano, con passi melanconici, nel cortile.
Ho freddo... riesco a vedere il mio alito.
Ho calato sino alle orecchie il mio berretto di pelliccia e non mi
curo dei gomiti lisi.
Anzi, grazie ad essi, cerco di capire se il clima diventa più mite
Esattamente come fa lo zingaro, che infila un dito nel rado gra-
ticcio della capanna.
Se fossi un topo, Signore, avrei un manto di pelliccia; Mangerei
i miei libri – non mi lamenterei affatto del gelo...
Un boccone d'Omero mi parrebbe superbo e dolce.
Per dimora avrei un buco nel muro, un'icona per moglie.

C'è un'autoironia e sarcasmo → *ho freddo*, il vestito è rotto ai gomiti e ci dice che grazie a questi buchi capisco se il clima diventa più mite.

Le cimici pullulano nelle pareti polverose, nel soffitto
Pieno di lunghe ragnatele; sono così care, a guardarsi!
Abbandonano, gravemente, il mio letto di paglia e la mia pelle,
Poiché non trovano di che sostentarsi.
Sono uscite a passeggiare, formando un corteo lungo più di un
metro – che amabile processione!
La più vecchia sembra riverente, nell'inedere;
Quell'altra è una lesta paladina... Che conosca il francese?
Quella che raduna attorno a sé una folla è una romantica fan-
ciulla.
Ho freddo. Scorgo, sulla mano, una pulce nera;
Potrei inumidirmi le dita e prenderla... ma perché dovrei far-
lo!?
Se si fosse annidata nel corpo di qualche signora, certo, avrebbe
Corso dei rischi... ma a me non interessa.
Perché dovrei sfrattarla?
Il gatto, scettico com'è, fa le fusa vicino al camino.
Avvicinati per parlare con me, mio unico amico – unico rappor-
to che ho col tempo.
Se al mondo esistesse uno stato di gatte, ti farei governatore,
Per far conoscere anche a te cosa significa essere nobili.
Vorrei sapere cosa pensa mentre fa le fusa, astutamente raggo-
mitolato...
Chissà quali dolci idee albergano nelle sue fantasie di gatto...
È forse attratto da una dama dal bianco mantello che lo attende
nella rimessa o in un angolo della soffitta?
Credo che rimarrei poeta anche se al mondo esistessero solo
gatte.

C'è tanta ironia e sarcasmo in questi versi che non suonano come tali, è sempre prosa, in originale c'è la rima ma non si mantiene con la traduzione.

Miagolerei odi solenni, mi lamenterei tragicamente – come
Garrik;
Di giorno steso al sole – attento alle code dei topi;
Di notte in soffitta, sotto la loggia o le grondaie, adulando soa-
vemente la luna.
Se fossi filosofo, la mia sensibilità subirebbe delle limitazioni;
Difenderei i miei ideali in lezioni popolari -
E, ai giovani generosi, alle ragazze sfuggenti
Mostrerei che il mondo non è che sogno – un
sogno di gatti.
Se fossi un sacerdote, nel tempio dedicato all'Essere

Che a sua immagine e somiglianza ha creato la stirpe dei gatti,
Griderei: guai all'anima vostra, gatti, se non rispettate il grande
digiuno.
Tra voi c'è chi non crede alle tavole della legge, all'Essere, al di
sopra
Dell'essere, alla Mente al di sopra della mente – che dà impulso
al vostro destino?
Atei, che non siete altro! – non temete l'inferno e i suoi spiriti –
i pipistrelli?
Anathema sit! – Che ogni gatto per bene vi sputi in faccia!
Non vedete quale saggezza si racchiude nella vostra chiara figura?
Gatti senza cuore! Non vedete che Egli vi ha dato artigli per
graffiare
E mustacchi per fare le fusa. Vorreste, forse, sfiorarlo con la
zampa?
La candela si sta ormai spegnendo.

Vai a dormire, vecchio mio, si è fatto buio.
Cerchiamo di sognare grazie e mondi dorati – tu nel tuo angolo,
io nel mio letto.
Potessi almeno dormire – Sonno, ristoro del pensiero, cullami,
con la tua silente armonia.
Vieni sonno! – vieni morte! Per me, non cambia nulla
Se ancora potrò consumare il tempo con i gatti, le pulci e la luna.
Onnure no – cosa importa? – La Poesia – Miseria!

Presa in giro della religione. *Egli* → la divinità. Una delle funzioni del songo in Eminescu è quella di attenuare la tragicità di certi personaggi "*Sonno ristoro del pensiero*" ristoro nel senso che attenua la delusione. Questa poesia è la visione del personaggio sull'esistenza terrena, tutto in questa chiave ironica che spesso diventa sarcastica.

Adesso vediamo la storia del libro di astrologia sempre a pagina 156. Questo oggetto si presenta come un oggetto fantastico, il fantastico in questa novella proviene dal prodotto dell'immaginazione dell'autore e del personaggio e dalla presenza di oggetti simbolici, fantastici, situazioni fantastiche. Lettura pagine 157 – 161 da "*Quella sera (...). Com'è profondo questo ebreo! Pensò tra sé alludendo al maestro ruben*".

Il divino ordinamento dell'universo → si crede che l'universo sia ordinato, che rispetti un ordine divino. A pagina 157 abbiamo la descrizione del libro → "*Le tavole* erano interamente (...) in ordine alfabetico", c'è un sistema cosmico. Il direttore dei cieli vigila/veglia notte e giorno e questo è ciò interrompe le ore terrene, interrompe nel senso che blocca il tempo.

Lui stava a pensare a tutte queste verità e misteri che il libro rivelava. Quando si parla di amore il cosmo quasi si anima, la luna si anima → momento di svolta, importante, il cosmo viene umanizzato. Un'umanizzazione del firmamento non è solo la luna che cambia veste e diventa un fluido argenteo, ma anche le stelle sembrano tutte d'oro.

La luna stimola l'immaginazione, fa di nuovo ricorso alle potenzialità immaginative, immaginazione che lo trasporta in questi mondi, la luna è uno di questi stimoli, aumenta così la magia del momento e favorisce le metamorfosi. La sua è una conoscenza dell'esterno del cielo, ma anche interna, conoscere il cosmo lo aiuta a conoscere la sua interiorità.

Preghiera fantastica e irreale (pagina 158) → La preghiera di Maria non è religiosa, lei suona il pianoforte e questa magia che lei crea con il suo canto, sembra una preghiera fantastica e irreale.

Dionisio chiuse gli occhi per poter sognare liberamente (pagina 158) → questo canto che sente nella casa di fronte è un pretesto che gli fa scattare l'immaginazione e l'amore che gli si profila.

Era mezzanotte → un'ora simbolica per queste metamorfosi. Non siamo sul piano della realtà, è vero che la casa è di fronte alla sua, ma quello che stiamo leggendo a luogo nell'immaginazione di dionisio. *Riapri gli occhi* → torniamo alla realtà.

La giovane è paragonata a Ofelia, l'amata di Amleto.

Il primo influsso è quello di soffocare il sogno, di fermarlo.

Ebrezza spirituale: sembra prendere vita in lui quello che è nel romanticismo il demone interiore.

Due divinità del romanticismo → il ritorno al passato e l'importanza della fiaba, qui è evidente, il fascino della fiaba sui post-romantici. È anche questa una forma di fantastico nel nostro fantastico,

non c'è solo l'immaginazione, gli oggetti magici, ma c'è anche la dimensione della fiaba. Qui siamo nel meraviglioso, un'immersione nel meraviglioso di fiaba. La domanda di qualche pagina precedente → quali principi si tratta? Qui appare un nome, questa prima immagine è di nuovo fantastica, fiabesca, non sembrano persone reali, sembrano personaggi fiabeschi. *Tutto era ancora indistinto* → visione poco chiara.

La ragnatela che si apre e Dionisio è già oltre, è già trasportato.

A pagina 160 siamo in uno spazio altro, fantastico. Dionisio è andato in questo spazio con il libro di astrologia, non l'ha perso. Gli sembrava di conoscere tutto quello che vedeva → teoria della metempsicosi, ti ricordi di vite passate. Si ricordava con più difficoltà la vita prima della ragnatela, quella di poco tempo prima. Qui è il momento in cui il personaggio percepisce la stranezza, il fantastico. C'è un momento di esitazione, si esita tra i mondi, ci si chiede come mai, dove sono, cosa mi è successo. Esitazione tra realtà e non realtà, una realtà che va secondo leggi non note. Questo rapporto fonda secondo Todorov il fantastico.

Parla di metempsicosi, rivela le idee del testo, il personaggio stesso ci dà le chiavi di lettura.

Dionisio ci dice che sta vivendo nel futuro, dal suo punto di vista di adesso nel quale si ritrova nel medioevo.

La corrispondenza macro – micro-universo, un tema romantico.

Concentrazione di temi sia romantici che fantastici.

13/10

Il libro di astrologia compie le metamorfosi viste ed Eminescu caratterizza un po' meglio l'identità di Ruben, istruttore di matematica, e filosofia alla' accademia di Socola, una scuola di alto livello, di tipo universitario di Iasi, in Moldavia, nella Moldavia rumena. Segue il dialogo di Dionisio con il saggio Ruben. Il personaggio principale Dionisio si pone delle domande "se pensassi questa sera di evadere in uno spazio creato dalla mia volontà?" e inizia un viaggio verso la luna, Ruben risponde "potresti farlo, questo spazio è dentro di te" e gli mostra come fare, leggendo il libro. Il numero 7 è il numero magico e si arriva alla trasformazione fantastica di Ruben, la casa si trasformò in una grotta, i libri grandi ampolle di vetro, fantastico puro. Ruben si trasforma in Satana.

Leggiamo un frammento messo su Teams. Si ha il tema dell'ombra. Dove l'ombra è un prodotto dell'immaginazione del personaggio, leggiamo pag 168. Dialogo con l'ombra, è un dialogo con se stesso, di nuovo motivo fantastico. Momento di svolta, appare quest'ombra, tutta un'esperienza di conoscenza, viene fatta a fini amorosi, "potessi condurla in un luogo deserto", come l'isola di Eutanasio, si immagina l'amore come gioco. Si ha la natura, il cielo umanizzato e eroicizzato. Maria era figlia di un alto dirigente di corte, era un angelo, candida come un giglio, gli occhi azzurri carichi di pietà, capacità di comprensione che lo fa innamorare. Spesso lei distoglie lo sguardo dal libro per vedere il volto pallido del monaco Dan, spesso lui si immaginava con un mantello a vegliarla. Subito dopo si passa al motivo dell'ombra, "la sua ombra cominciò ad assumere i contorni di un'icona (proseguire su Teams pag 168-169)". Il libro di cui si parla molto è il libro di Zoroastro. Si ha la scissione dell'essere di Ruben in due entità diverse, una eterna e una effimera e infatti sfoglia le 7 pagine ecc. l'ombra gli propone di sperimentare un mondo fantastico, "lascia che sia io a vivere le tue vicende terrene insieme all'ombra incarnata della donna che ami, tu potrai intraprendere un viaggio dove vorrai, persino sulla luna, potresti portare anche la terra e come una perla appenderla al collo di lei" (lettura su pagina 170-171). Dan dice "dormi, il viaggio ha bisogno della forza del sonno e dell'immaginazione", "il loro viaggio non fu che un lungo bacio". L'amore dà vita, una forza straordinaria, "cara vieni con me, attraverseremo le stelle", "QUEL BACIO RIDESTE' IL SUO GENIO". È l'amore l'agente che fa prendere vita al genio. Viaggio pag 174. "nella luna riuscì a compiere imprese straordinarie, pose due soli e tre lune nella profondità celeste" (pag 174-175 su Teams). Qui non c'è l'isola, è un paesaggio roccioso che si riflette nell'acqua, sono due paradisi, un'altra

geografia rispetto a quella di Cesara. Si ha l'armonia della natura ma è fatta da altri elementi e contribuisce a questa armonia, l'immagine tipica delle fiabe. "Maria passava sul ponte", diventa luce pura, d'oro, la sua veste trasparente lasciava intravedere il suo corpo, non si ha mai scena d'amore senza la barca che attraversa un fiume o qualcosa, si ha sempre segni di erotizzazione del paesaggio, tutto acquisisce queste colorazioni d'oro e di argento. Nel romanticismo tedesco ma anche in Eminescu è importante il fiore azzurro, che appare spesso, per Eminescu è simbolo della felicità ottenuta attraverso la creazione ad esempio letteraria.

Miscuglio di elementi romantici e fiabeschi. "Maria e Dan [.....] fiabe che accompagnavano le loro serate", sono fiabe che loro si immaginavano di "fiabe che terminavano solo quando erano vinti dal sonno", si arriva identità del pensiero dei due innamorati, qui pensiero è solo immaginazione, sogno e sonno. "sognavano gli stessi sogni". "solo una porta era impossibile varcare, sopra vi era inciso un occhio di fuoco dentro un triangolo", simbolo della divinità, "il tempio di Dio con una scritta in caratteri arabi. "all' uomo non è dato riconoscere la felicità e goderne". "ogni notte il sogno di ripeteva, raggiungeva con Maria, le altitudini dei cieli, ogni volta egli portava con sé nel sogno il libro di Zoroastro, assetato di risposto, inutilmente, uno di essi sussurrò alle sue orecchie" perché mai vuoi comprendere quello che non ti è dato comprendere?", domanda di un angelo, un altro gli chiede "per quale motivo vuoi convertire il rame in oro?" ossia un' entità inferiore in una superiore?". Chiese ad un angelo "vorrei vedere il volto di Dio", "se tu non lo senti in te, per te non esiste, dunque è inutile che tu lo cerchi". Erano angeli con aspetto ermafrodita, uno degli angeli più belli cantava una melodia al suono di un'arpa. Si ha la sostituzione di se stesso con Dio" il mondo non si muove, forse, come io voglio?", "forse senza saperlo non sono io stesso D?", si sente un suono di campana, Dan si sente sconvolto, stacca la pella dal collo di Maria e la fanciulla scivolava via, sembrava quasi un salice piangente, nel tentativo di rimanergli attaccato", una voce "sventurato cosa hai usato pensare?", "la tua fortuna è quella di non aver pronunciato il nome per intero", "si spoglia dal sogno", si sveglia. Era stato solo un sogno, "un sogno così reale", di nuovo momento di esitazione, è difficile in questa prosa e in altre di Eliade, distinguere tra sogno e realtà, dopo questo sogno ora sapeva di amare. Il risveglio della realtà, gli fa comprendere che tutto questo non è possibile, "la pregherò che non mi sorrida più, che diventi cattiva", "la disperazione può uccidere, martirio è il nome del mio amore". "un'ora di amore con lei sarebbe valsa la vita intera". La parte magica, fantastica del racconto è percorso, si ha lo svenimento, la malattia e alla fine Dan riceve una fortuna grande e si ha una piccola concessione.

Si leggono le ultime righe dove vi è la citazione "è stato un sogno oppure no, questa è la questione, a qualcuno vivendo potrebbe accadere di avere omenti simili alle [.....] citiamo alcuni passi delle lettere di Guitier, non sempre apparteniamo al paese che ci ha dato i natali, cerchiamo di trovare la nostra patria ideale, gli uomini si sentono esiliati nelle loro città, stranieri nelle loro case, sarebbe facile per loro evitare il paese e il secolo, a me per aver vissuto un tempo in Oriente, durante il carnevale credo di riappropriarmi i miei abiti con il caffettano, non comprendo la lingua araba, devo averla dimenticata". Caffettano= veste maschile lunga, con maniche lunghe, usata nei paesi musulmani e anche in Polonia, Russia, Romania.

Dedicheremo solo una lezione a genio desolato.

Pensiamo ai ribelli di Eminescu non vivono fino in fondo la rivolta contro dio, non sono veri eroi tragici, non è vissuta fino in fondo la rivolta e anche la punizione che ricevo non è tale da essere tragico. Nel loro destino, ciò che impedisce la caduta che è attenuata dall' amore. Il sogno attenua il tragico, tutto questo relativizza la rivolta. Il sogno è il suo regime più consueto, c'è il sogno fisiologico notturno ma soprattutto il sogno prodotto dell'immaginazione, prodotto in stato di semi veglia, questo si produce con la partecipazione della coscienza, il sogno invece fa regredire direttamente nell' inconscio. Chi ha scritto sulla letteratura biedermeier? In molti ma esiste un libro che si intitola "l'addomesticamento del romanticismo, la letteratura europea e l'epoca biedermeier"

dell'84, autore Virgil Nemoianu comparatista di letterature romena, ha insegnato nell' università di Cambridge.

L' approccio di Virgil è di tipo sociologico, nel senso che gli eventi storici e sociali sono visti come qualcosa esercita una certa influenza, caratteristiche: sentimentalismo, ironia delusa. Quando si è manifestato il biedermeier, tra il 1815 il 1848. La premessa generale della letteratura di questa epoca è l'ansietà, insicurezza generata da rivoluzionari, guerre, instabilità del mondo. Rifiuto delle pretese visionarie. Si ha un sentimento che conduce un ritorno parziale agli atteggiamenti specifici dell'800. La farsa e il grottesco come categorie più divertenti, poemi pieni di satire, favole, memorie, ricordi di viaggio, scrivi memorie perché il presente ti obbliga ad andare in dietro, il tuo presente di delude. In questa epoca escono le raccolte dei fratelli Grimm. Un rilievo principale è dato dal principio materno, comunica solidità, saggezza, protezione ecc e si sviluppano queste strategie di difesa contro l'incertezza, il principio materno è dissipato in tanti simboli, i progetti utopici e rivoluzionari si ridimensionano, conta molto l'intimità della persona, la malinconia, nostalgia, delusione, scetticismo, la povertà cessa di essere un tema intoccabile anzi. Altre opere di questi romantici avevano al centro il tema della follia, non è più da evitare, a livello stilistico sono diffuse la ironia, la parodia e il grottesco. Persino la conservazione dei canoni filosofici subisce una relativizzazione. Leggeremo anche testi che possiedono del nazionalismo, un nazionalismo buono di nascita di popoli e nazioni. Si è superata la fondazione delle nazioni, in alcuni testi biedermeier resta la delusione per la conclusione dei moti del '48, si ha un nazionalismo difensivo dei territori e popoli.

Genio desolato

Schema di romanzo storico, opera incompiuta, romanzo non solo storico, comunque nello stile biedermeier, opera che illustra la percezione storica di questo romanticismo, illustra il modo in cui falliscono le aspirazioni rivoluzionarie, nasce ogni intenzionalità di adattare e ridimensionare i principi rivoluzionari alle possibilità del mondo reale. Gli ideali sono più modesti, esiti non sono all'altezza delle aspettative. Ci sono tre elementi specifici: la struttura. Lunghi capitoli o parti storiche che hanno un andamento saggistico, filosofico, quasi senza adattamento narrativo, c'è una proliferazione dell'astrazione teorica, in genere perdita di fiducia nel racconto vero e proprio, narratività. C'è l'uso dell'idillio, sostituisce questa nostalgia del paradiso. Questi scritti di questo romanticismo sono ossessionati dalla visione e del ricordo del paradiso, il calarsi nella storia va messo in primo piano. È un romanzo breve che delinea una zona intermedia tra la trattazione cosmogonica, metafisica, filosofica, ma sono marginali, mentre ciò che si impone è la coscienza di un realismo laico.

aperto le porte d'oro dei privilegi e dei diritti che appartenevano soltanto a loro, chissà se, molli e vezzeggiati, non saremmo divenuti ungheresi. Compatrioti, grazie per il vostro odio secolare; ardiamo nell'impazienza dell'occasione in cui potremo ringraziarvi in un modo che ricorderete per l'eternità. Quanto alla patria, che voi chiamate magiara, ci vuole un'insolenza tutta ungherese per nominarla così. O l'ignoranza di un Rossler, che ci considera emigranti, malgrado siamo dieci milioni – e solo ottocentomila in origine. Infine, insolenza ungherese o ignorante pedanteria tedesca, una delle due è necessaria alle grandi finzioni dell'impero ungherese per l'annullamento dei romeni. E che cos'hanno portato in Transilvania, con le loro idee sbagliate? La morte cieca, che ne falciava a migliaia, e l'odio terribile degli altri popoli per tutto ciò che è ungherese! E tutte queste vanità si propagavano nel nome del popolo ungherese che, buono e mite come tutti i popoli fino a che non fu condotto all'esaltazione, sembrava predestinato a vivere in pace e fraternità coi romeni. Ma quelli sfogliarono malamente le pagine del libro del Destino e le imbrattarono di sangue. La serena parola di Dio – vivete in pace, poiché siete le singole, eterogenee nazioni nell'oceano del panslavismo – gli ungheresi dovevano capovolgerla e tradurla per la loro sventura. Loro l'hanno voluto, non noi!

In tutto il paese il movimento unionista agitava grandi tensioni. C'erano le assemblee preparatorie domenicali di Toma, e c'era stata la grande assemblea nel Campo della Libertà, dove la bandiera del risorgimento dilaniava il cielo con il suo tricolore. *Virtus romana* rediviva!

Avevo preso parte, insieme a Ioan, a tutte quelle manifestazioni di vita della nazione, a loro modo eterne e uniche; poi ritornammo ai luoghi pieni d'inquietudine dei nostri studi. Ma chi riusciva più a studiare! Le nostre menti avevano preso fuoco, e il volto pallido di Ioan arrossì d'un rosso tubercolotico e malato, perché nel suo cuore ardeva il grande amore della nazione.

258

Mi recai da Poesis. La notte era bianca e luminosa, l'aria pareva innervata di raggi argentei e innamorati della luna, che si perdevano nel verde scuro degli alberi e dei cespugli sparsi nel giardino. Sedetti su una panchina e mi misi a pensare: Dio sa perché mi sentissi così triste. Le mani giunte e pigramente abbandonate sulle ginocchia, la fronte china, i capelli sugli occhi – così me ne stavo, nel suo giardino, e pensavo senza rendermi conto di quel che pensavo mentre la luna, scivolando lentamente tra le nubi argentate nel cielo sereno, pensava e sognava ciò che nessun uomo conosce. Un lento fruscio tra i viottoli mi destò dai miei sogni. Era lei. Una camicia da notte come di foschia d'argento bagnava del suo fantastico, diafano chiarore, la figura alta, snella, sottile di ninfa marina. Si avvicinò a me, si sedette languidamente sulle mie ginocchia e mi baciò sugli occhi, che mi si chiusero in un profondo trasognamento, perché non potevo credere che fosse proprio lei, la dea meravigliosa così a lungo sognata. Presi la sua testa bionda fra le mani e la guardai. Com'era triste quel volto, e pallido; com'erano stanchi quegli occhi azzurri!

«Poesis, sei infelice?» dissi. «Come sei pallida, fanciulla mia, ma tu soffri, tu piangi!»

«Oh, potessi essere la sola a piangere!... Ma non parliamo di questo, Toma. Forse oggi noi ci vedremo per l'ultima volta.»

«Per l'ultima volta? Ma tu deliri, Poesis! L'ultima volta?»

«Oh, bambino mio, se sapessi come sono infelice!» disse lei, con gli occhi pieni di lacrime, sgombrandomi con le sue piccole mani bianche la fronte dai capelli, e facendola ardere con le labbra frementi di pianto. «Sono infelice, e non posso dirti niente! Ma se posso pregarti di qualcosa, in nome di tua madre, in nome di quell'angelo puro, dimenticami! Dimenticami, ti scongiuro, almeno finché morirò... E dopo la mia morte...»

«Poesis, in nome di Dio, che vuol dire questo? Dimmi, che hai?»

259

18\10

Prossima settimana due ospiti dall'università di Cluj.

Ci eravamo proposti di discutere un po' di una terza novella di Eminescu, "Genio desolato". Partiamo da notizie di contorno: Questa è stata la prima opera in prosa scritta da Eminescu fra il 1868 e il 1869, sebbene alcuni dicono che ci abbia lavorato anche fra 71 e 72. L'opera esce in volume nel 1902 nel volume "Mihai Eminescu, opere complete I" sulle opere popolari. L'autore dice che ha concepito l'opera come studio sui fenomeni delle epoche in transizione e tratta le miserie della sua generazione, basandosi su impressioni immediate e vissute → ci sono stati moti a Bucarest nel '68, d'altra parte ha seguito il racconto di uno studente transilvano che aveva lui stesso testimonianze da condividere sulla rivoluzione del '48. Prima opera che adotta la formula romantica più comune, il racconto in PRIMA PERSONA.

È fatto da due narratori, il primo resta anonimo ma è proiezione dell'autore stesso che dichiara di voler divenire scrittore, il secondo narratore è Toma NOUR (=nuvola in romeno, richiama che sia un sognatore), protagonista dell'opera e anima malinconica, ribelle rivoluzionario, è entità

contraddittoria e lavora in una società segreta internazionale che lavora per la libertà del suo popolo e del mondo. È una associazione sia nazionale che cosmopolita.

La formula è del diario di un personaggio, mandato da un carcere straniero dove sconta la prigionia. Questa parte forma gran parte della materia del romanzo. (è romanzo, ha una certa estensione).

La materia letteraria è inventata, introdotta attraverso l'artificio del manifesto ricevuto (pratica dell'autore che dice di aver trovato il mss). I temi coincidono con quelli delle altre opere: noia, amore, infanzia accennata che però ha caratteristiche importanti come la morte della madre (madre ricordata sempre con enorme affetto). La morte stessa è un tema, qui molto presente e con accenti più drammatici. Tutti questi temi sono sviluppati all'interno dell'opera con l'aiuto dei sogni, per cui Toma evoca la propria infanzia vissuta nei monti Apuseni in una famiglia povera. Il ricordo più forte è la morte della madre e il sogno che lui fece da bambino addormentandosi sulla sua tomba. Questo sogno recupera elementi dell'opera successiva, il povero Dionisio. Si ha uno sdoppiamento dell'individuo fra corpo inerte e anima vaganti e vediamo ancora la funzione salvifica del sogno, area dove il tempo è abolito. Il sogno ha tuttora caratteristiche paradisiache.

Chi è questo personaggio? Toma Nour è ritratto paradigmatico del demone, è un rivoluzionario nell'accezione del XIX secolo, per cui dopo aver lottato nella rivoluzione del '48 è entrato in questa Società (Simile a Giovane Europa di Mazzini). Cosa perseguiva la società? inneggiava all'alleanza dei popoli contro i tiranni. Il narratore dice di aver ricevuto varie lettere da vari Paesi che lo avevano condannato a morte e aspettava di essere giustiziato. Da alcune pagine del manoscritto veniamo a sapere che dal carcere di San Pietroburgo è stato deportato in Siberia.

"Naturi Catilinari" doveva essere il vero titolo, nel senso che sono queste nature rivoluzionarie lacerate fra diversi ideali, storici amorosi e così via.

Il povero Dionisio prende quasi tali e quali alcune pagine da questo scritto. C'è però una evidente differenza fra i protagonisti: Toma è un ribelle attivo socialmente, Dionisio è un sognatore malinconico, ribelle metafisico. Eminescu in questa opera illustra il pensiero storico quarantottista, incarnato anche da altri eroi nella sua opera. Ha fiducia messianica nella rigenerazione nazionale. L'amore fra Toma e Poesis (notare il nome dell'amata) → l'epoca più felice di questo amore è fissata in una pagina dei manoscritti. Anche qui abbiamo la visione dell'ascesa. È un sogno di Toma che dopo il tradimento di Poesis cerca di suicidarsi. Il sogno è mezzo di riconquista del paradiso.

Abbiamo una visione tragica dell'esistenza, il tragico deviato da visioni oniriche meravigliose. Questo scritto, con mescolate osservazioni e analisi, è difficile che incontri una struttura forte da romanzo. Esistono nel romanticismo europeo romanzo psicologico, etc più solidi, qui la materia che costituisce lo scritto rende anche la struttura rarefatta. L'accento cade sulla passione dei sentimenti che si adegua male ad una struttura rigorosa. È una struttura ibrida di romanzo, moderna prima del modernismo e anche qui Eminescu si prende delle libertà rispetto alla temporalità, abbraccia la visione kantiana della soggettività del tempo e dello spazio che si trovano dentro di noi e non sono categorie oggettive.

È un procedimento tipicamente romantico questo del mss trovato.

Organizzazione: Eminescu fa una introduzione ampia in cui presenta il personaggio, dopo l'eroe sparisce e l'autore dà spazio per delle avventure politiche da dove lo sentiamo in vicinanza della propria morte in una sorta di futuro incerto.

È moderna anche l'antistruttura → pensiamo alla perdita del filo epico che può intervenire a causa del ritardo che succede puntualmente quando ci sono situazioni limiti, incubi. Eminescu come in Cesara usa la tecnica del rimando dell'azione

Eminescu compie l'atto di nascita della ritrattistica moderna perché riesce a investigare il mondo interiore del protagonista. Sa bene come mettere in scena la natura catilinare. Non manca nemmeno la parte onirica, il sogno dei romantici come elemento premonitore o simbolico che serve all'autore come mezzo di conoscenza del mondo proprio oppure di altri momenti e situazioni. Più che in Dionisio abbiamo incubi grotteschi, mostruosi, scaturiti da un inconscio carico di eventi e percezioni non tutte positive. Il protagonista è infelice, non ha trovato la felicità nell'amore né nell'attività rivoluzionaria dove partecipa con l'amico Ioan. Ioan è interessante, partecipava all'esercito di Janku(?) e il testo parla di un ritratto di Iuan dipinto da Toma che tiene nella casa di Bucarest. C'è anche il diario di Toma che rimmemora il suo destino. Quando erano studenti a Cluj, Ioan e Toma sono segnati dall'esperienza dolorosa tutti e due di un amore infelice. Sofia, amata di Ioan, si spegne vittima di miseria cantando sul letto di morte una canzone di Palestrina (compositore e organista italiano rinascimentale). Lo stesso amore infelice è Toma-Poesis (sorella di Sofia), costretta dalla miseria a sacrificare l'amore per salvare suo padre e finisce per suicidarsi, non sopportando neanche lei questa perdita.

Queste nature catilinare di cui si diceva finiscono o per essere indifferenti (se lo spirito di conservazione vince sul resto) oppure nella follia (se la conservazione non vince). In ogni modo sono nature travagliate, scisse fra contraddizioni interiori e disaccordo con la storia.

Questo tipo di descrizioni dei personaggi segna l'inizio della ritrattistica moderna e, pur essendo novella scritta ad inizio carriera, comprende l'idea della perdita di fiducia di cambiare qualcosa nel mondo → Le più nobili e fiduciose idee della prima parte sono smentite nell'azione della seconda parte.

C'è questa discrepanza fra chi ha la capacità di elevarsi fino al mondo del pensiero e lo scetticismo quando torna fra la gente. Eminescu considera questo personaggio come un angelo caduto e il suo ritratto è quello di un demone romantico. *"era bello di una bellezza demonica"*
"avresti creduto che fosse un poeta ateo, un satana non come lo immaginano i pittori ma bello, di una bellezza che brilla, un satana orgoglioso della sua caduta sulla cui fronte Dio ha scritto il genio e l'inferno ha scritto l'oblio, un Satana divino".

Le idee che l'eroe professa sono quelle di una figura geniale e riguardano la sorte del suo popolo e anche dell'umanità. Le idee bene o male sono del socialismo utopico, Toma esprime le sue opinioni sul bisogno di una rivoluzione morale di idee che unisca le masse ai geni. Si legge un'accezione di Eminescu al cosmopolitismo dove si trovano le aspirazioni all'universalismo che forse ha letto in Leibnitz con sfumature internazionaliste.

Vediamo cosa significa per il personaggio cosmopolitismo (citiamo Genio Desolato, in La mia ombra pag. 224-225) →

paese di un odio più terribile e feroce di quello che potrebbero provare gli stranieri. Guardano al loro paese come a un paese d'esilio, come a una fastidiosa condizione della loro esistenza... sono, come essi stessi ammettono, romeni di nascita, francesi di anima – e, se la Francia procurasse ai nostri semidotti i privilegi che offre loro la nostra patria infelice, sarebbero emigrati da molto... tutti! Parola mia, se ci fosse qualcuno in grado di scrivere il romanzo delle miserie di questa generazione; quell'uomo cadrebbe come una bomba in mezzo alle nostre sterili intelligenze; sarebbe per me un semidio e un redentore, forse, per il suo paese.»

«Ma mutate la pubblica opinione, datele un altro indirizzo, fate risorgere il genio nazionale – lo spirito vero e caratteristico del popolo, dagli abissi nei quali dorme! Organizzate una grande azione morale, una rivoluzione di idee per cui l'ideale di *romenità* superi quello di umanità, genialità, bellezza! Siate romeni infine, romeni e ancora romeni,» disse lui, piano, e con voce roca.

«Ma come fare? E non sono già tutti – francesi, italiani, spagnoli – in grado di comprenderlo, tranne gli stessi romeni?»

«Oh! Non servono molti uomini per questo... Lo spirito della collettività è opera di pochi. Una sola fronte, unta di olio santo, è in grado di formare dall'oceano degli umani pensieri un unico immenso vortice, che si innalzi dal fondo degli abissi marini fino sopra le nuvole pensose del cielo di Lucifero, stella del mattino e nostro genio... Fate loro vedere il futuro, e si spaventeranno. Mostrate loro dove arriveranno continuando di questo passo, e si ricrederanno... Ma infine, perché,» aggiunse, con un sorriso scettico «perché dobbiamo tentare di risollevare di peso una generazione? Tutto ciò che accade nel mondo deve in qualche modo accadere. Se è scritto che essi debbano morire moriranno, con o senza di noi – altrimenti, no.»

«Cosmopoliti?» aggiunse lentamente. «Non saprei. Cosmopolita sono anch'io; e vorrei che l'umanità fosse come

un prisma, unico, splendente, penetrato di luce ma che avesse in sé tutti i colori. Un prisma di mille colori, un arcobaleno con migliaia di sfumature. Le nazioni non sono altro che le sfumature del prisma dell'Umanità, e la differenza tra esse è naturale, esplicita, comprensibile quanto ogni differenza tra individuo e individuo dovuta a particolari circostanze. Fate che tutti questi colori si equivalgano per luminosità, siano ugualmente dorati, ugualmente favoriti dalla luce che li determina, e senza la quale si perderebbero nel nulla dell'inesistenza – poiché nell'oscurità dell'ingiustizia o della barbarie tutte le nazioni si uniformano nell'abrutimento, nella bestialità, nel fanatismo, nella volgarità; e non appena la Luce vi si riflette, essa forma i colori prismatici. Se l'anima umana è come un'onda – ebbene, l'anima di una nazione è come un oceano. Quando le torbide ali del vento, e la densa aria bruna e le nuvole scure della notte regnano sul mare e sulle onde – lo spirito della nazione dorme, monotono e oscuro, nel suo cuore profondo e mormorante senza senso; quando invece l'azzurro si rasserenava, la Luce vi fiorisce come un fiore di fuoco; ogni onda riflette un sole sulla sua cresta, e il mare assume il colore del cielo, il sereno del suo genio, e lo riflette nel suo sogno luminoso e profondo. Quando una nazione giace nel buio, dorme nelle profondità del suo genio e dei suoi occulti poteri, e tace; quando però gli ideali di libertà, di civiltà aleggiavano sopra di essa, allora gli uomini superiori si levano per assumerla nella propria mente e poi proiettarla, in lunghi raggi, sul resto del popolo; così, dal seno mutevole del mare nasce un giorno sereno che riflette, nella sua profondità, l'azzurro del cielo. I poeti, i filosofi di una nazione intuiscono nel canto e nel pensiero le profondità del cielo, e le comunicano alle loro rispettive genti. Ci sono però delle nuvole che, oscurando il cielo, rabbuiano anche la terra. Oh, le nuvole, signore della terra, scaricheranno sempre i loro tuoni tremendi sui popoli delle onde; eppure, quelle nuvole non sono altro che il respiro gelido e oscuro delle onde più sventu-

Ora andiamo a pag 256-257 → più verso l'inizio del libro c'è l'amore, dopo si parla della rivoluzione, delle connotazioni che i moti hanno preso in Transilvania. Leggiamo la seconda strofa dei versi a pag 256 e poi il seguito. Eminescu, nato nella Moldavia romena, si mostra molto coinvolto nella situazione della Transilvania (pagina accanto).

versi che poi ho ritrovato dispersi fra le mie carte, e che riporto testualmente:

Quando, di notte, la mia anima vegliava, in estasi,
Vedevo come in sogno il mio angelo custode,
Coperto di una veste di nuvole e raggi,
Che muoveva le ali sopra il mio volto acceso.
Ma quando ti vidi, in un candido abito,
Fanciulla compresa di nostalgie e segreti,
Quell'angelo, vinto dai tuoi occhi, fuggì.

Come il mare, che dorme profondo e calmo,
Riflette nel suo seno d'amore e di luce
Il sole che passa per la sua strada divina,
Riversando il giorno d'oro nel suo umido seno:
Così tu, bambina, tu, sogno d'amore,
Dalle nere stelle, o dolce sorriso
Hai cambiato in sereno la notte dell'anima mia.

Chi era più felice di me? Perduto in sogni senza fine, mi pareva che fiori e stelle mi fossero fratelli, dolci fratelli della mia amata. Spesso, nella mia follia, mi dimenticavo di Dio, sognavo di essere il mondo, con miriadi di stelle e fiori, e mi sembrava di indurre i mari azzurri e i cieli stellati ad inchinarsi, le mie nere montagne, le mie verdi valli, le mie notti di luna e i miei giorni di fuoco; mi pareva che tutto si piegasse in un inchino, e dedicasse la sua esistenza a una pallida ombra d'argento al centro del mondo, l'ombra che si accendeva di raggi sulla scala d'oro del sole – l'ombra di Poesis! Spesso, mi sembrava che l'eternità non mi bastasse per adorarla e che, vestito in abiti di morte, io, in lotta col tempo, avrei potuto spezzarle le ali e farla precipitare nell'oblio! Altre volte, tutte le lingue mi sembravano stolte, le parole senza senso... ogni parola che non potevo riferire a lei mi pareva insensata, e insensato il ripensarci... la mia mente cessava di attribuire un senso alle parole... Stupito e pazzo, individuavo in ogni concetto, nella mia

256

immaginazione, soltanto i pallidi contorni della sua ombra divina.

Ma questo amore, timido come quello fra due colombi d'argento, cadeva nell'anno di dolore '48. Perché proprio allora? Perché? Forse che quell'anno non poteva trascorrere senza amori?

Tutta la Transilvania cominciò a fermentare; innocente, la primavera portò come sempre fiori e giorni d'oro, ma all'eroe veggente, che avrebbe percorso le pianure fiorite della Transilvania, quei fiori, quei giorni parevano profondi e oscuri occhi di morte. L'aspro arcangelo della vendetta sembrava penetrato nella sua aria serena e malata. Gli ungheresi pensavano ancora una volta – ma questa volta sarebbe stata l'ultima – che con l'unione e le forche avrebbero spazzato via i romeni dalla faccia della terra; credevano di poter far diventare magiara la pietra fredda e la vergine sorgente, e il bosco antico e maestoso; e credevano di poter inculcare l'idea dell'unione ungherese nei vecchi, spauriti cervelli delle montagne, che avrebbero cominciato a fremere di un'idea grande e sublime: la libertà.

Credevano – per l'ultima volta – che le antiche e tormentate guardie della roccaforte transilvana – le montagne, con la testa di pietra – avrebbero dormito il loro sonno eterno, che non si sarebbero svegliate alle false urla degli scellerati i quali inventavano un impero di sedici milioni di ungheresi – che, per fortuna, esisteva solo nelle cieche fantasmagorie di quei pazzi. Il fremito dei boschi nel disgelo, nel risveglio dal loro secolare intorpidimento, il fruscio delle ali di ferro dell'aquila romena spaventarono un tempo i nemici; oggi, li spaventa piuttosto il sonno di quest'aquila, perché non si sa quale potenza questo sonno possa custodire. Oh, i nostri nemici ci hanno sempre temuti, e ne è la prova il fatto che ogni secolo ha cospirato, palesemente o di nascosto, contro la nostra esistenza; e tutte queste cospirazioni non sono servite ad altro che a pietrificarci nella nostra storia. Se ci avessero proposto di allearci, se ci avessero

257

Passa a 258,259

PS: L'onirismo è fondamentale. I personaggi sono demoni (talvolta rivoluzionari, talvolta contemplativi) in tutti c'è questo forte elemento del sogno, del sogno collegato al pensiero.

aperto le porte d'oro dei privilegi e dei diritti che appartenevano soltanto a loro, chissà se, molli e vezzeggiati, non saremmo divenuti ungheresi. Compatrioti, grazie per il vostro odio secolare; ardiamo nell'impazienza dell'occasione in cui potremo ringraziarvi in un modo che ricorderete per l'eternità. Quanto alla patria, che voi chiamate magiara, ci vuole un'insolenza tutta ungherese per nominarla così. O l'ignoranza di un Rossler, che ci considera emigranti, malgrado siamo dieci milioni – e solo ottocentomila in origine. Infine, insolenza ungherese o ignorante pedanteria tedesca, una delle due è necessaria alle grandi finzioni dell'impero ungherese per l'annullamento dei romeni. E che cos'hanno portato in Transilvania, con le loro idee sbagliate? La morte cieca, che ne falciava a migliaia, e l'odio terribile degli altri popoli per tutto ciò che è ungherese! E tutte queste vanità si propagavano nel nome del popolo ungherese che, buono e mite come tutti i popoli fino a che non fu condotto all'esaltazione, sembrava predestinato a vivere in pace e fraternità coi romeni. Ma quelli sfogliarono malamente le pagine del libro del Destino e le imbrattarono di sangue. La serena parola di Dio – vivete in pace, poiché siete le singole, eterogenee nazioni nell'oceano del panslavismo – gli ungheresi dovevano capovolgerla e tradurla per la loro sventura. Loro l'hanno voluto, non noi!

In tutto il paese il movimento unionista agitava grandi tensioni. C'erano le assemblee preparatorie domenicali di Toma, e c'era stata la grande assemblea nel Campo della Libertà, dove la bandiera del risorgimento dilaniava il cielo con il suo tricolore. *Virtus romana* rediviva!

Avevo preso parte, insieme a Ioan, a tutte quelle manifestazioni di vita della nazione, a loro modo eterne e uniche; poi ritornammo ai luoghi pieni d'inquietudine dei nostri studi. Ma chi riusciva più a studiare! Le nostre menti avevano preso fuoco, e il volto pallido di Ioan arrossì d'un rosso-re tubercolotico e malato, perché nel suo cuore ardeva il grande amore della nazione.

258

Mi recai da Poesis. La notte era bianca e luminosa, l'aria pareva innervata di raggi argentei e innamorati della luna, che si perdevano nel verde scuro degli alberi e dei cespugli sparsi nel giardino. Sedetti su una panchina e mi misi a pensare: Dio sa perché mi sentissi così triste. Le mani giunte e pigramente abbandonate sulle ginocchia, la fronte china, i capelli sugli occhi – così me ne stavo, nel suo giardino, e pensavo senza rendermi conto di quel che pensavo mentre la luna, scivolando lentamente tra le nubi argentate nel cielo sereno, pensava e sognava ciò che nessun uomo conosce. Un lento fruscio tra i viottoli mi destò dai miei sogni. Era lei. Una camicia da notte come di foschia d'argento bagnava del suo fantastico, diafano chiarore, la figura alta, snella, sottile di ninfa marina. Si avvicinò a me, si sedette languidamente sulle mie ginocchia e mi baciò sugli occhi, che mi si chiusero in un profondo trasognamento, perché non potevo credere che fosse proprio lei, la dea meravigliosa così a lungo sognata. Presi la sua testa bionda fra le mani e la guardai. Com'era triste quel volto, e pallido; com'erano stanchi quegli occhi azzurri!

«Poesis, sei infelice?» dissi. «Come sei pallida, fanciulla mia, ma tu soffri, tu piangi!»

«Oh, potessi essere la sola a piangere!... Ma non parliamo di questo, Toma. Forse oggi noi ci vedremo per l'ultima volta.»

«Per l'ultima volta? Ma tu deliri, Poesis! L'ultima volta?»

«Oh, bambino mio, se sapessi come sono infelice!» disse lei, con gli occhi pieni di lacrime, sgombrandomi con le sue piccole mani bianche la fronte dai capelli, e facendola ardere con le labbra frementi di pianto. «Sono infelice, e non posso dirti niente! Ma se posso pregarti di qualcosa, in nome di tua madre, in nome di quell'angelo puro, dimenticami! Dimenticami, ti scongiuro, almeno finché morirò... E dopo la mia morte...»

«Poesis, in nome di Dio, che vuol dire questo? Dimmi, che hai?»

259

19/10

Abbiamo caratterizzato in poche parole il momento in cui esce il libro di **Max Blecher**, *Intemplari irealitatea imediata* del '36, l'autore fa parte della famiglia degli **scrittori dell'inquietudine**, rappresentata da Kafka, da cui anche l'etichetta attribuita a "*Kafka rumeno*" del nostro autore e che a Parigi comincia a fare degli studi universitari; lì apprenderà di essere malato di tubercolosi ossea. Seguiranno ricoveri, prima nel nord ovest Francia, vesto la manica, poi in svizzera, torna in Romania, infine ritorna e muore nella sua città a Roman, in Moldavia, dove si spegne nel '38. In queste breve vita riesce ad intrecciare rapporti epistolari con personalità di alto prestigio come Breton, Gide, Heidegger, rapporti intertestuali piuttosto estesi. La scenografia di due romanzi dell'autore è a **Berck**. Unico volume in **versi "Corpo trasparente"** è anteriore a questi. Quei tre anni a Berck sono fondamentali, perché lì si arricchisce dal punto di vista umano, conosce la sofferenza di tanta gente

da tutta Europa in certe condizioni sanitarie. Amori, legate a letto, persone bloccate e ingessate, ma delusioni anche, poiché la malattia non riesce a guarire. Associato a diverse tendenze letterarie rumene, soprattutto al **surrealismo** per alcune tematiche e modi di rappresentare l'interiorità. **Blecher è stata una scoperta soprattutto degli anni Novanta in Romania**, perché il **regime-** per la specificità della sua letteratura: crisi identità, corpo malato, anche sessualità- non consentiva tali tematiche. Scoperta dunque dopo il crollo del regime. Punti di forza dell'opera: da una parte il fatto che **l'autore scrive di sé**, sulla propria esperienza di vita, esperienza vera, non inventata, non fittizia. Nella letteratura rumena dell'inizio del secolo scorso, anni venti e trenta in particolare, è fiorita un'intera letteratura che si basava sul **principio dell'autenticità**, che aveva un connotato specifico, diverso dalla rappresentazione degli anni Novanta e Duemila. Prima la letteratura si nutriva dell'esperienza dell'autore, che non esclude la finzione, ma che la confina in uno spazio più ridotto. Contava meno la forma, la letterarietà della letteratura, avevano meno cura per la qualità, per le figure di stile, importante era trascrivere in modo più immediato la propria esperienza. In pratica tutti gli autori però scrivevano comunque in maniera piuttosto piacevole. Scopriremo oggi leggendo il primo racconto- non è un romanzo vero e proprio- è una **raccolta di racconti**, uniti dalla voce dell'**io narrante bambino-adolescente**, che racconta ciò che sta vivendo. Qui non c'è molto la malattia, che si concretizza in *Cuori cicatrizzati*, ma **ci sono passi simbolici, onirici, che hanno a che vedere con il sogno**, in cui l'elemento più importante è **indagare la sensorialità**.

I nuclei narrativi sono appena abbozzati, tutto si riflette nel tessuto epidermico soggettivo, l'azione viene meno. Il viaggio dell'autore-narratore nell'**interiorità del proprio corpo**, porta non soltanto a descrivere esperienze autentiche e allo stesso tempo drammatiche, ma anche a illustrare il concetto stesso di autenticità, che ha circolato ampiamente in una parte della migliore letteratura rumena di quell'epoca. Questi libri escono in concomitanza con la **letteratura fantastica di Choran**, altri scrittori rumeni del modernismo, romanzo psicologico, come fu Petrescu. Tutti questi illustravano il **concetto di autenticità**, ma ciascuno in modo diverso. Letteratura realista, **indagine dell'esperienza propria**. Abbiamo diari trasformati in romanzi, oppure dediche agli ideali i problemi di quella generazione, come ad esempio *Nozze in cielo*, ci troviamo in una dimensione diversa dalla letteratura fantastica. Alla stregua degli autori francesi Gide e Proust, si analizzava la **soggettività**, l'esperienza propria e generazionale. Nel caso di Blecher poi interviene anche l'**accezione della scrittura come terapia**; anche se c'è una grande sofferenza nessuno dei personaggi e l'autore scrive però che questa sofferenza è insopportabile, questo lo capiamo noi. La realtà non viene eliminata, non è l'**obbiettivo** del personaggio uscire dalla realtà, ma di **conoscere sé stesso** anche a diversi livelli di percezione. Foto copertina del libro, *Accadimenti nell'irrealtà immediata*, edito Keller, la casa editrice che per prima aveva pubblicato in Italia Herta Muller. C'è scritto romanzo, ma non ci sono capitoli o titoli questi racconti. Poi abbiamo *Vizuina Luminata*, *Cuori cicatrizzati* sempre edito Keller, *Corpi trasparenti*. Ritrovato articolo di **Emanuele Trevi** su Max Blecher. Selezionati due parti, in particolare:

"Più che come un libro di ricordi più o meno felici, questi Accadimenti andranno letti come un paradossale discorso sul metodo, fondato sulla capacità del bambino di entrare e uscire dalla propria identità, facendo ricorso a quelle che Blecher definisce una lucidità più essenziale e più profonda di quella del cervello. Ma se da un lato c'è un soggetto che conosce mantenendosi sempre in precario equilibrio tra il sogno e la veglia, l'oggetti concreto e la sua deformazione fantastica, dall'altro c'è un mondo sempre pronto a retrocedere nell'irrealtà suggerita fin dal titolo (sopra realtà, un di più). Come se la sostanza stessa del reale non fosse che un enigma, un tutto che, forse confidando nell'estrema sensibilità e capacità ricettiva del bambino, implora una soluzione".

Altro passo:

"Ma se il bambino non smette di indagare l'enigma che gli offrono le cose, la sua curiosità è tutt'altro che astratta, frutto di un'energia mentale disincarnata. Al contrario, l'originalità di Blecher sta nel

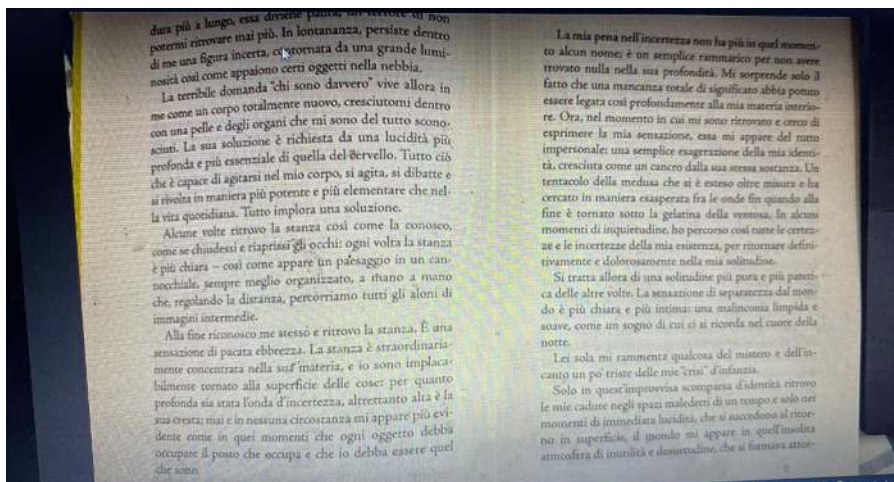
fatto che il protagonista degli *Accadimenti* è attratto eroticamente da tutto ciò che lo circonda. *Per quanto lontano rovistavi tra i ricordi nell'abisso della mia infanzia*, confessa lo scrittore, *li trovo legati alla conoscenza sessuale*. Il sesso insomma non è quella scoperta che segna, come una linea d'ombra da varcare una volta e per sempre, la fine dell'infanzia, ma una sua componente essenziale, al pari della paura della notte e delle prime amicizie", è un oggetto di studio praticamente.

Arrivando al primo racconto- motivo per cui è servita questa introduzione- si danno chiavi di lettura per tutto il libro: già delle prime parole capiamo che la chiave è la **perdita dell'identità**, c'è un **soggetto smarrito** che ha paura di non ritrovarsi, **il soggetto è sempre in bilico tra caduta e stabilità**. Dice Blecher "la terribile domanda chi sono realmente indica la difficoltà di questo rapporto che nasce tra l'io e il mondo, che diventa crisi perché mai diventa a suo agio quando si tratta del rapporto io-mondo". Se tu hai sempre l'impressione di perdere la tua identità, a causa delle sensazioni che provi in questo cammino di tua conoscenza, è chiaro che trovi **un'estrema labilità, collegata alla sensibilità**, che a volte dà nascita al vuoto interiore. Come si traduce questa o queste crisi? Sono **sensazioni di inquietudine esistenziale** e si materializzano come **sentimento di inutilità del mondo, sensazione di saturazione di vivere**, dell'esistenza, c'è una sorta di **malinconia di esistere** in altre parole.

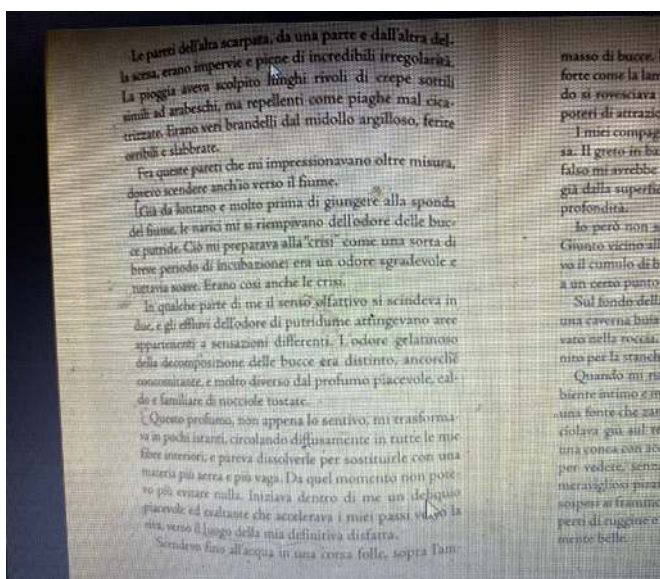
Lettura, libro tradotto da **Bruno Mazzoni**, pubblicato in Italia nel 2012.

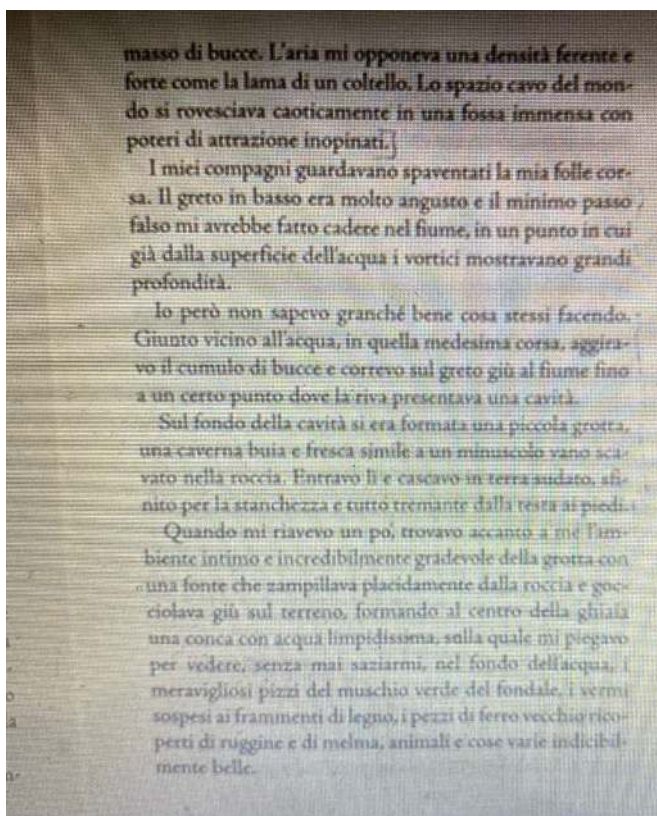
"Quando guardo per molto tempo un punto fisso sulla parete mi accade a volte di non sapere più né chi sono né dove mi trovo." Prima frase, si tratta di una sensibilità molto accentuata di chi scrive. Per una cosa così semplice come guardare la parete gli capita di perdere la percezione di sé. "Avvero allora da lontano l'assenza della mia identità, quasi fossi divenuto, per un istante, una persona del tutto estranea. Questo personaggio astratto e la mia persona reale si contendono con pari forza il mio convincimento. Nell'istante successivo la mia identità recupera se stessa, come in quelle cartoline stereoscopiche dove le due immagini talvolta si separano per sbaglio e solo quando l'operatore le mette a fuoco, sovrapponendole, danno d'un tratto l'illusione della profondità. La stanza mi appare allora di una vivezza che non aveva mai avuto" le percezioni si acuiscono, diventano espressionistiche in un certo modo. "Ritorna alla sua consistenza interiore mentre gli oggetti al suo interno si depositano al loro posto, così come in una bottiglia d'acqua una zolla di terra sbriciolata si sedimenta in strati di elementi diversi, ben definiti e di vari colori. Gli elementi della stanza si stratificano nei loro stessi contorni e nel colorito dell'antico ricordo che ne conservo. La sensazione di lontananza e di solitudine nei momenti in cui la mia persona quotidiana si è dissolta inconsistentemente è diversa da qualsiasi altra sensazione". Sensazioni di **scissione interiore**; lontananza e solitudine.

Dall'inizio della nuova pagina a "tutto implora una soluzione", possiamo notare un crescendo di tensione, di **paura**, che intensifica al massimo le sensazioni, le percezioni e chiede una liberazione. Continua la lettura fino alla fine della pagina. Quando torna se stesso, tutto torna con i contorni giusti. Lettura pagina successiva fino a "profondità", delusione per non aver trovato nulla dentro di sé. Ricerca nel nulla che il personaggio associa alla figura della medusa, gelatinosa, poco definita. "Spazi **maledetti**", demarcazione su maledetti, i luoghi, che emanano un'atmosfera speciale, strana. **Il fantastico** può cominciare propri da questi luoghi, sono spazi comuni, che quasi non si riconoscerebbero, da dove poi si scivola nel fantastico, ad esempio stanze chiuse, spazi abbandonati, in cui comincia quel vagare fuori da qualsiasi mondo, allo stesso tempo piacevole e dolorosa e che produce paura. Lettura fino alla fine della pagina, che continua alla pagina successiva fino ad "abbattermi" indicazione esperienza corporale, caratteristiche della trans. Continua la lettura, iniziano a definirsi questi spazi

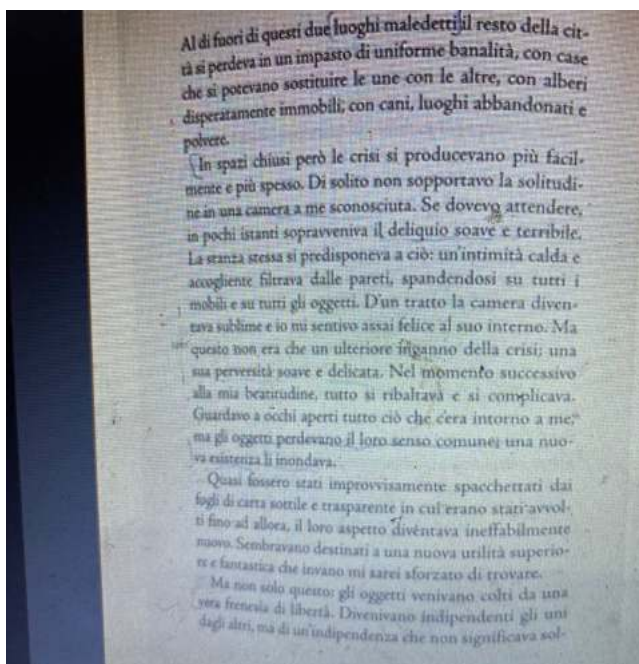


(...) “inevitabilmente”, il personaggio ci dice che ha la possibilità di entrare in questi spazi. Atmosfera che suona come un po’ **crepuscolare**. Si parla dell’estate, che risulta la stagione più complicata per Blecher. Sensazioni di desolazione, inutilità in tutte le cose che si trasforma poi in mal di vivere. “Vagabondaggio che finiva per lacerarmi il cuore” questa è la scenografia, la descrizione del quadro in cui poi succederanno i fatti, come sono fatti i luoghi e che sentimenti suscitano, diverso sarà quando incontrerò qualcuno. Altro luogo maledetto, continua lettura. “Compagni di gioco”, luogo con sponde alte, cedevoli, altro luogo. Pagina successiva.



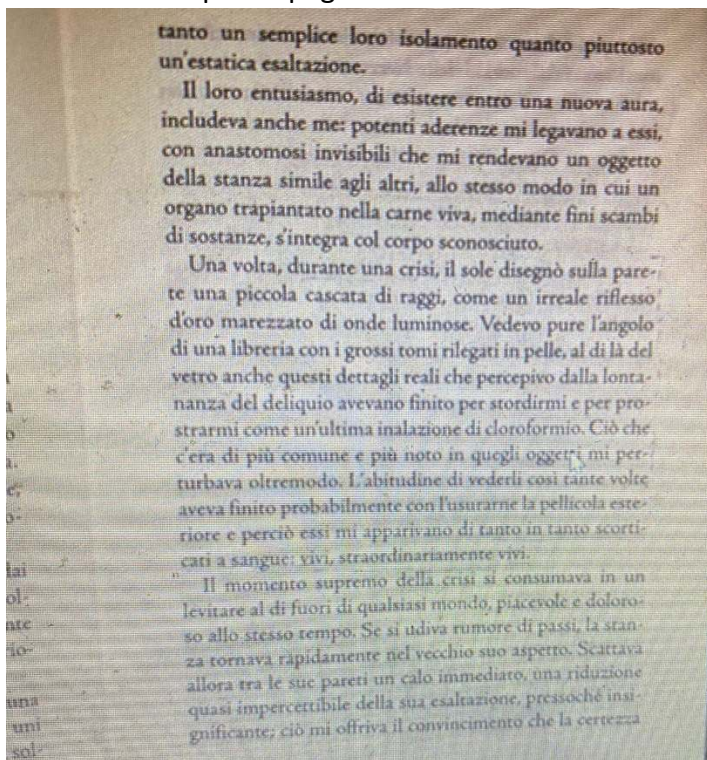


Forza dell'immaginazione, diversa percezione di ciò che lui vede, costruisce con l'immaginazione, cosa che probabilmente i compagni che erano con lui non facevano. Paura di scendere verso il fiume per la corporalità mostruosa che prendeva il luogo. "Tutte le mie fibre interiori" forza di percezione del personaggio fuori dal comune. Fino ad "inopinati" è ciò che osserva lui, poi si capisce quello che vedono i compagni in lui, cosa gli sta accadendo. **Cavità, grotta**, simboli che erano protettivi in **Eminescu**. Ultime pagine lettura.



Elemento della solitudine che ogni volta lo manda in crisi. Elemento del **provare piacere nel dolore**.

Lettura fino a questa pagina:



25/10

Di cosa ci occupiamo oggi: **Mircea Eliade** e la sua opera.

Eliade è un personaggio importantissimo, perciò, è necessario avere un'immagine completa e ampia su di lui.

In Italia l'opera di Eliade viene pubblicata da diverse case editrici.

Oltre all'opera letteraria Eliade pubblica alcuni libri, come il *Giornale*, come volumi scientifici. A ciò dobbiamo aggiungere la scrittura teatrale e diversi studi di Storia delle Religioni.

Eliade ebbe fama internazionale come storico delle religioni, approfondendo in particolare lo studio dell'interiorità dell'esperienza di devozione, da lui intesa come tentativo tipicamente umano di contrapporre il tempo interiore (mito) alla storia, e conferire dunque alla vita un valore sacrale al di fuori del tempo della civiltà (*Le sacré et le profane*, 1965). Questa impostazione lo ha portato a polemizzare con la "sterilità spirituale" del relativismo storicistico.

Tra le sue opere: *Yoga* (1936), *Les techniques du yoga* (1948; trad. it. 1952), *Traité d'histoire des religions* (1949, 2a ed. 1964; trad. it. 1976), *Le mythe de l'Éternel Retour* (1949, 2a ed. 1965; trad. it. 1975), *Le chamanisme et les techniques de l'extase* (1951; 2a ed. 1968), *Images et symboles* (1952), *Le yoga, immortalité et liberté* (1954), *Forgerons et alchimistes* (1956; trad. it. 1968), *Mythes, rêves et mystères* (1957; trad. it. 1976), *Naissances mystiques* (1959; trad. it. 1974), *Méphistophélès et l'androgyn* (1962; trad. it. 1971), *Aspects du mythe* (1963), *Le sacré et le profane* (1965; trad. it. 1967), *De Zalmoxis à Gengis Khan* (1970), *La nostalgie des origines* (1971; trad. it. 1972), *Religions australiennes* (1972), *A history of religious ideas* (3 voll., 1979-85; trad. it. 1990).

La ricezione dell'opera di Eliade in Italia

Si propone una presentazione parziale, non analizzeremo tutte le opere tradotte in italiano di Eliade ma solo alcune che si collegano:

- Ad una situazione più particolare di ricezione
- Ad un aspetto biografico più intimo

BIOGRAFIA

È noto nel mondo come antropologo e studioso delle religioni.

Nasce a Bucarest nel 1907, si iscrive a lettere e filosofia all'Università di Bucarest nel 1925.

Nel 1927 si impegnò attivamente nella "Nuova Generazione Romena": i suoi articoli di questo periodo contribuirono a formare l'assetto teorico della Guardia di Ferro^[5], movimento ultranazionalista di ispirazione fascista. Criticò l'illuminismo, la massoneria, i regimi democratici "di importazione straniera" e il bolscevismo, e auspicò l'"insurrezione etnica" contro le minoranze locali e il pericolo di un'"invasione ebraica".

Dopo la laurea in filosofia (1928) con una tesi su *La filosofia italiana da Marsilio Ficino a Giordano Bruno* vinse una borsa di studio per studiare a Calcutta la filosofia indiana con Surendranath Dasgupta, in casa del quale incontrò Giuseppe Tucci. Il viaggio in India durò dal novembre 1928 al dicembre 1931, avendo come sede principale Calcutta (dove Eliade cominciò a studiare il sanscrito), ma comprendendo anche diversi viaggi nell'India del nord e un soggiorno di alcuni mesi in un ashram vicino Rishikesh, ai piedi dell'Himalaya.

L'esperienza e gli studi di questo periodo e lo stretto contatto con le religioni dell'India influenzarono e orientarono profondamente il suo pensiero. Fu qui che preparò la sua tesi di dottorato, discussa a Bucarest nel 1933 col titolo di *La psicologia della meditazione indiana*, pubblicata a Parigi nel 1936 con il titolo *Yoga, essai sur les origines de la mystique indienne* (che diventerà, dopo successive rielaborazioni, il classico saggio *Lo yoga, immortalità e libertà*).

Dal 1933 al 1940 insegnò filosofia all'università di Bucarest e svolse un'intensa attività editoriale, pubblicando vari romanzi e saggi.

Entra in contatto con **Nae Ionescu**, ideologo della **GUARDIA DI FERRO**, un movimento politico di estrema destra che instaurò un regime di ispirazione fascista alla fine degli anni '30 che dal 1940 si fece sì che la Romania si schierasse dalla parte dell'Asse nella Seconda Guerra Mondiale.

Alla fine della guerra mondiale si trasferì a Parigi, dove rimase fino al 1956. Qui insegnò, scrisse, ebbe contatti fittissimi con università e intellettuali di vari paesi: invitato da Jung, cominciò a partecipare alle conferenze di Eranos nel 1950, ma condusse sostanzialmente una difficile vita da esule. Dal 1957 la sua attività ufficiale fu di professore di storia delle religioni all'Università di Chicago, ma continuò nel frattempo a viaggiare moltissimo, a pubblicare (quasi tutto in Francia) e a svolgere fittissime attività accademiche. Dal 1960 al 1972, insieme a Ernst Jünger, diresse la rivista di storia delle religioni *Antaios*, pubblicata dall'Editore Klett di Stoccarda.

Morì a Chicago il 22 aprile 1986, un mese dopo l'uscita, a Parigi, dell'ultima raccolta di saggi, *Briser le toit de la maison*. La sua eredità letteraria fu raccolta dapprima dall'allievo Ioan Petru Culianu, che però morì misteriosamente assassinato in una toilette dell'Università di Chicago nel 1991, successivamente da David Brent e dalla vedova Christinel Eliade (e, dopo la morte di quest'ultima, dal nipote Sorin Alexandrescu).

IN ITALIA

Il principale studioso e traduttore di Mircea Eliade in Italia è Roberto Scagno. Scagno analizza a fondo l'*antistoricismo* di Eliade.

Scagno evidenzia le due identità diverse e complementari dell'autore: lo scrittore e lo studioso.

In numerose occasioni, nel *Giornale*, ma anche in altri suoi scritti, parla di questi due diversi universi spirituali: quello diurno da storico delle religioni e quello notturno di scrittore.

Ci sono due anime diverse: una scientifica ed una creativa, le quali sono complementari.

LA NARRATIVA

La sua opera letteraria testimonia questa credenza della vita, un affresco di problemi esistenziali dell'epoca degli anni '20/'30. Ritorno dal cielo (1934) e Hooligans (1935) sono romanzi semifantastici in cui Eliade accetta l'esistenza di una realtà extrasensoriale. L'uomo è alla ricerca delle proprie forze nascoste, è lo strumento di queste forze che non può controllare. Questa filosofia personale è espressa da Mircea Eliade sia in racconti, come *La țigănci* (1959), sia nel romanzo *Noaptea de Sânziene* (1971).

IL MITO

Il mito dell'eterno ritorno

È un saggio scritto nel 1945 e pubblicato nel 1949.

«l'essenziale della mia ricerca riguarda l'immagine che l'uomo delle società arcaiche si è fatto di se stesso e del posto che occupa nel cosmo»

Così spiega Eliade nella introduzione alla versione italiana de *Le Mythe de l'éternel retour*, dove indaga la fenomenologia del sacro attraverso le sue tre manifestazioni, il rito, il mito e il simbolo, che riescono a esprimere concetti sull'essere ed il non essere, non riscontrabili altrimenti nelle lingue arcaiche. La storia delle religioni si era mossa in un primo momento sull'indagine sociologica ed etnologica; è con Rudolf Otto che la ricerca si muove in un'ottica di manifestazione, di ierofania, e separa nettamente il sacro da ciò che gli storici chiamarono mana, una "forza impersonale".

Eliade, comparando differenti tradizioni e testi, dimostra la volontà nell'uomo arcaico di tornare a quel tempo primordiale, quando il gesto sacro fu compiuto da dei, eroi o antenati. Le azioni archetipali, base della cosmogonia, furono rivelate in un Tempo Mitico, metastorico. La loro ripetizione rituale interrompe il tempo storico e riconduce all'*illud tempus*, il Tempo Mitico. La ripetizione simbolica della cosmogonia rigenera il tempo nella sua totalità. "Nell'aspirazione a *ricominciare una vita entro una nuova Creazione* - aspirazione manifestamente presente in tutti i cerimoniali di fine e di principio d'anno - traspare anche il desiderio paradossale di giungere ad inaugurare un'esistenza a-storica, cioè di poter vivere esclusivamente in un tempo sacro".^[17]

Eliade scrive che "un ciclo cosmico contiene una Creazione, un'esistenza (= storia, esaurimento, degenerescenza) e un ritorno al caos (*ekpyrōsis*, *ragna-rök*, *pralaya*, Atlantide, apocalisse). Quanto alla struttura, un Grande Anno sta all'anno come questo al mese e al giorno. Ma quel che ci interessa a questo proposito è anzitutto la speranza di una *rigenerazione totale del tempo*, evidente in tutti i miti e le dottrine che implicano cicli cosmici; ogni ciclo *comincia in modo assoluto*, perché ogni passato e ogni storia sono stati definitivamente aboliti grazie ad una reintegrazione folgorante nel Caos".

Così nelle tradizioni dell'India vedica troviamo che ogni creazione riproduce la creazione originale quella da *caos* a cosmos ossia la lotta originaria fra un'entità ordinatrice e formante contrapposta a quella indistinta e informe, è il caso di Tiāmat e Marduk, nella tradizione babilonese. Nel pantheon greco è Crono, figlio di Gea e Urano (terra e cielo), che non voleva che i suoi figli venissero alla luce. Ma anche in ciò che noi riteniamo oggi attività profane, come la danza, esiste un archetipo. La danza del labirinto per i Greci rievocava la danza che Teseo fece dopo aver ucciso il Minotauro e liberato le 7 coppie di giovani. Chiunque la eseguisse diveniva Teseo, ma non solo, i movimenti di questa danza si rifacevano al movimento dei pianeti. Altre ritualità arcaiche si muovono attorno all'investitura del centro. Per un luogo, l'essere il centro della terra è importante perché diviene la residenza della divinità, sia questo un palazzo o una montagna; per i babilonesi Marduk, il dio della creazione, risiedeva a Babilonia (*bab* è porta, letteralmente porta degli dei), che diveniva così Axis Mundis, punto d'incontro fra regioni infere, terra e cielo. Il riconoscere una montagna o un palazzo, come centro del mondo, fa sì che queste diventino anche centro della creazione che in tutte le

"genesì" si muove a partire dal centro di un qualcosa, come per l'embrione umano. Eliade pone in evidenza come attraverso la ritualità e quindi la sacralizzazione di luoghi persone o cose, l'uomo arcaico aspiri al rendere il mondo in cui vive "reale".

Le diverse concezioni della religione

L'opera di Eliade sulla religione secondo vari autori è caratterizzata da una varietà di concezioni. Ad esempio Michel Meslin ritiene che Mircea Eliade abbia impostato il suo studio sulla morfologia della religione.

Douglas Allen vi ha trovato un'impostazione basata sulla fenomenologia della religione. Bryan S. Rennie ha portato molti argomenti per dimostrare che Eliade è principalmente un filosofo della religione; punto di vista questo condiviso da Mircea Iltu. Carl Olson ha visto negli studi di Eliade un'oscillazione tra filosofia e teologia. Per Adrian Marino Eliade è un esponente dell'ermeneutica religiosa. Natale Spineto, che ha esaminato gli scritti dei vari critici delle opere di Eliade, ha affermato che Eliade ha spesso utilizzato il metodo comparativo di Vittorio Macchioro adottando lo stile di James Frazer e il rigore storico di Raffaele Pettazzoni.

L'ermeneutica La concezione di ermeneutica di Mircea Eliade è stata analizzata in dettaglio da Adrian Marino¹. Eliade in particolare segue il modello proposto da Paul Ricœur e accusa di riduzionismo Karl Marx perché riduce la società all'economia, in particolare a mezzi di produzione, Friedrich Nietzsche perché riconduce l'uomo ad un concetto arbitrario del superuomo e Sigmund Freud, perché limita la natura umana all'istinto sessuale. Paul Ricœur chiama i tre autori «*i tre grandi distruttori, i maestri del sospetto*»¹ *la cui più efficace funzione è stata quella di avere «tutti e tre [liberato] l'orizzonte per una parola più autentica, per un nuovo regno della Verità, non solo per il tramite di una critica "distruggitrice", ma mediante l'invenzione di un'arte di interpretare.»*

RICEZIONE IN ITALIA

Quanto alle traduzioni in italiano della narrativa di Eliade, la prima opera uscita fu il romanzo Maitreyi, scritto al ritorno in patria dall'India.

- Uscì con il titolo *Passione a Calcutta* a Roma nel 1945 per motivi pubblicitari.

Trama: L'eroina del romanzo, Maitreyi Devi, figlia di un grande filosofo indiano, Surendranath Dasgupta, vive un amore mistico con l'autore del libro. L'azione si svolge a Calcutta del 1930, Eliade (Allan) vive nella loro casa, come un "apprendista" del filosofo. Sebbene all'inizio non provi altro che repulsione per Maitreyi, si innamora irrimediabilmente di lei. La ragazza condivide i suoi sentimenti ma non confessa il suo amore, che si riflette nelle sue azioni. Il romanzo introduce il lettore nell'affascinante mondo dell'India, nei costumi e nelle tradizioni orientali. Il filosofo Dasgupta rifiuta il loro matrimonio, bandendo Eliade, che, addoloratamente, si rifugia sull'Himalaya come eremita, mentre Maitreyi è sottoposta alle punizioni del suo crudele padre, dopo di che si sposa forzatamente.

In Italia venne molto osteggiato dagli ambienti letterari per il passato da fascista di Eliade, il quale non aveva mai rinnegato. Pavese è uno dei pochi che prende le sue difese per giustificare la pubblicazione del romanzo per Einaudi, di cui Pavese era editore.

Il romanzo dell'*Adolescente miope* è un romanzo anche se scritto sotto forma di diario. Rientra nella letteratura di formazione, è ispirato al *Giovane Holden* di Salinger.

26/10

2 questioni da affrontare → un altro aspetto che ci può interessare della concezione eliadiana del fantastico è quello legato alla teoria dell'irriconeoscibilità del miracolo che si differenzia da altre esperienze di scrittura fantastica. L'autore parla riferendosi all'esperienza del serpente, all'opera che vedremo poi = *"l'esperienza del serpente mi convinse di due cose: che l'attività non può influenzare coscientemente e volontariamente l'attività letteraria ma incoscientemente invece la influenza"* = per quanto Eliade volesse negare il suo background, la sua preparazione scientifica, questa comunque viene a galla. Ma vediamo alla fine che arriva questa conclusione = che l'attività retorica non può che influenzare incoscientemente. + *L'attività può rivelare significati teorici.*

Il problema dell'inconoscibilità del miracolo, il fatto che l'intervento del sacro nel mondo è sempre camuffato in una serie di forme storiche di manifestazioni che non si differenziano in apparenza in nulla, dalle milioni di manifestazioni cosmiche o stoiche = è difficile scoprire questo strato di sacro camuffato nel profano

La teoria dell'irriconeoscibilità del miracolo trova il suo correlativo nella poetica = ciò che per l'ermeneuta è il sacro per lo scrittore sarà il fantastico, la letteratura fantastica = è questa la corrispondenza.

Per cui alla dialettica sacro – profano si sostituisce al livello della poetica la dialettica fantastico – quotidiano.

Ovviamente fermo restando l'idea del camuffamento, del travestimento = mai si presenta diretto il rapporto col sacro

Si tratta però di una consapevolezza creativa che vuole svelare, scoprire, un voler forzare il reale a manifestare le sue valenze misteriose.

In altri passi ci ricorda che la letteratura fantastica rivela o crea degli universi paralleli e infine, cita da una nota di diario = *"si può parlare di una continuazione del mito nella letteratura, non perché certe strutture mitologiche si ritrovano negli universi immaginari della letteratura ma soprattutto perché in ambedue i casi si tratta di creazione, cioè della creazione / rivelazione di certi mondi paralleli rispetto all'universo quotidiano in cui ci muoviamo"* (contributo che in teoria metterà su teams)

Passiamo alla lettura, leggiamo le considerazioni preliminari, c'è **una paginetta di testo di Mircea Eliade →**

*La signorina Cristina è atipica nell'insieme della mia opera fantastica (...), la ragione è che l'argomento avrebbe potuto interessare il lettore. Signorina Cristina è in effetti la storia d'amore di una donna morta da oltre 20 anni che è diventata vampiro. In questo che è stato il mio primo scritto del genere ho voluto riprendere un tema del folklore romeno che verso il 1880 aveva tentato anche il grande poeta Eminescu (infatti possiamo notare delle corrispondenze con la trama di Espero (1883) con questa storia d'amore fantastica). In seguito, continuando ad attingere al folklore ho fatto appello a tecniche narrative differenti. Già nel Serpente (1982) la narrazione si svilupperà su vari piani con lo scopo di svegliare progressivamente il fantastico dissimulato dalla quotidianità. Tutti i miei scritti fantastici, da allora in poi, rifletteranno lo sforzo di migliorare e precisare il metodo narrativo (...). I personaggi scoprono di essere trascinati in un mondo nel quale accadono insolite e incomprensibili avventure. Si potrebbe dire che in qualche modo questa dialettica rifletta la dialettica del sacro = **ierofania** = scoperta / rivelazione → concetto che consiste nel fatto che il sacro sia al contempo svelato e dissimulato nel profano. Per citare un esempio → un albero sacro rimane per tutti un albero, la stessa dialettica del sacro e profano spiega ciò che ho chiamato "carattere non riconoscibile del miracolo" = il miracolo è evidente solo a coloro che sono state preparate dalla propria esperienza e cultura a riconoscerlo come tale (per persone iniziate, pronte a ricevere questa*

cosa), per tutti gli altri invece il miracolo non ha evidenza e risulta quindi inesistente, è dissimulato negli oggetti e negli eventi quotidiani.

+ devo precisare che non ho mai scritto un testo letterario con l'intenzione di sfruttare il mio esperimento (...), se una certa corrispondenza si scopre tra le mie opere scientifiche e la mia opera letteraria è perché non esiste una vera soluzione di continuità (?) tra il regno diurno dello spirito e il suo regno notturno della scrittura. (...)

SIGNORINA CRISTINA = è un romanzo del 1936 dello scrittore rumeno Mircea Eliade. Racconta la storia dell'attrazione tra una femmina strigoi (**gli strigoi** nella mitologia rumena sono spiriti turbati che si dice siano risorti dalla tomba), cioè un non morto umano del folklore rumeno, e un giovane che visita la casa che infesta.

Che succede in questo romanzo?

Si tratta di pochi giorni, tutto succede in pochi giorni, in una tenuta, dove in una bella casa aristocratica della famiglia Moscu arrivano 2 ospiti in villeggiatura → in questa casa erano abituati a ospitare persone, c'era un pittore, Egor Paschivich, di cui si innamora Cristian, e un professore, il signor Nazarie. Già dai primi momenti, quando escono a prendere la cena, a conoscere un po' questa famiglia cominciano a sentire cose strane su una certa Cristina morta giovane. Sono solo donne le padrone di casa, 3 = la mamma, la signora Moscu + Sanda + una bambina, Sinina.

(pag 32 – 38 letture sparse) →

lettura da *"nessuno conosce Cristina"* a *"ritratto a grandezza naturale di Cristina"* = né Sanda né Sinina conoscono Cristina, Sanda è nata 9 anni dopo ma hanno un ritratto a grandezza naturale → elemento del ritratto che ci conduce a una poetica comune della letteratura fantastica = il ritratto che parla, che comunica nel suo silenzio.

Da *"l'ha dipinto"* a *"uccisa"* = Le bambine la conoscono da quel ritratto. È morta quando aveva 20 anni, uccisa nel 1907 in una loro tenuta = ci furono delle rivolte contadine in quell'anno, è un anno noto per le rivolte contadine in quella zona lì.

Da *"è un po' in disordine"* a *"veniva per ultima"*

= I due uomini + le padrone di casa vanno nella stanza dove si trovava il ritratto = un salone dove quasi neanche le padrone di casa entrano, c'era freddo.

Sinina = personaggio molto strano, una sorta di messaggero di Cristina, lei è sempre in comunicazione con Cristina, trasmette messaggi da una parte verso Egor per catturarlo, attirarlo, e altri messaggi verso altri per allontanarli = regia che Sinina riesce a instaurare.

Da *"il suo viso"* a *"Sanda"* = una fanciulla, una donna giovane di cui Egor comincia ad innamorarsi, vuole quasi scacciare Cristina cercando di innamorarsi di Sanda.

Da *"Egor"* a *"solitudine"* + da *"negli occhi"* a *"Sanda"* + da *"una giovinezza di molto tempo addietro"* a *"le capiva"* = Il quadro trasmette solitudine, negli occhi vi erano tristezza e nostalgia, sofferenza come se si fosse resa conta che sarebbe morta presto. Sanda chiede se ai due piace il ritratto. Egor dice che c'è uno strano odore nella stanza, e si chiede se fosse la camera di Cristina, gli avevano detto che era un salone ma vede nella stanza un letto bianco + a Egor sembrava che Cristian lo seguisse con lo sguardo e che lo seguisse con lo sguardo, i suoi occhi sembravano dire "questa era la mia stanza da ragazza e quello il mio letto verginale". Quell'odore era quello della sua giovinezza, della sua acqua di colonia, degli odori del suo corpo che si erano conservati nella stanza.

Pag 56 – 58 → la gente parla male di Cristina.

Da *“per questo” a “disse Egor”* circa = Si dice che il corpo non è mai stato ritrovato per la sua sepoltura, non si sa se lo hanno gettato o dato alle fiamme ipotizza Egor. La gente dice che è diventata uno specchio.

Saltiamo un attimo a **pag 82 – 84** → il romanzo è diviso in capitolo senza titolo. Nel capitolo VI appare un personaggio bizzarro →

Da *“dalle prime parole Egor capì” a “lo avverte”* → Egor sogna (sogna moltissimo nel romanzo), ma non sa mai se è nel sogno o nella realtà → parla uno sconosciuto suo amico, morto in un incidente stradale da tanto tempo, e questo avverte Egor = ricevere una serie di avvertimenti di non cominciare ad avvicinarsi a questa fanciulla.

Da *“poiché il discorso è caduto su di te” a “niente”* = Il suo amico lo mette in guardia, gli dice che si trova in un grande pericolo.

A poche righe da *“la paura cominciava ad invadere anche lui” a “Ragian”* = si ritrovano in una sala da ballo, appare Cristina e dice di andarsene.

Da *“Egor sentì” a un po’ più avanti* = Egor vide accanto a sé il corpo della Signorina Cristina, lei dice di andare via sia a Egor che all’amico Ragian → Egor vacilla come sé stesse per svegliarsi, ma lei dice, sussurra di non aver paura. Tutto, le pareti, Ragian, si dilegua.

Andiamo avanti → il primo approccio, il primo incontro con lei, Cristina, è nella sua camera =

Da *“si trovava nella sua camera” a “cercando di baciare”* → Cristina dice che da tempo aspettava un uomo come lui, Egor sente odore di violette, Cristina lo prende per un braccio per impedirgli di allontanarsi, a Egor da fastidio non il fatto che sia morta ma troppa vicinanza e l’odore forte di violette. Egor sogna di sognarsi praticamente.

Da *“aspettavo” a “capisci”* = Cristina si accontenta di avvicinare solo il volto alla sua fronte, dice di aver paura di sé stessa. Egor si meraviglia di stare così tranquillamente accanto ad una morte.

Egor pensa *“tanto tutto questo sta accadendo in un sogno”*. Cristina dice che non è vero quello che dicono gli altri.

→ Seguono una serie di incontri un cui Eliade modula in modo sapiente la vicinanza tra i due, quello che si dicono, un crescendo ma molto ben calibrato, ben scritto.

Delucidiamo questa cosa del morto e del vivo →

Nella cultura romena esiste questo mito, topos, del vampiro. Qui abbiamo un adattamento di tale tema nel senso che scompare qualsiasi allusione alla violenza, al sangue che scorre, ai denti affilati ecc, c’è invece Cristina come spirito errante, spirito che non ha trovato pace perché morta giovane per ragioni violente, nel contesto delle sommosse contadine → vedremo alla fine quando Egor scoprirà sul suo coperchio la ferita ancora pulsante che è stata colpita con un’arma, con uno strumento potente che le ha causato la morte. Tutto questo tema del vampiro addomesticato che però rimane tra la vita e la morte e desidera vivere l’amore in questo caso, viene filtrato attraverso Eminescu, attraverso quindi la concezione di Eminescu sull’amore impossibile tra esseri di mondi diversi, di condizioni diverse, per cui a differenza di Espero (il poema di cui ha parlato un poco, in cui c’è il tema del genio condannato a rimanere freddo immortale e incapace di donare e ricevere amore) → qui è il contrario, Cristian è capace di amare, lo desidera, è lei l’essere superiore tra i due, e il mortale è questo pittore, Egor, che una volta superata la paura (che però non supera mai = vanno di pari passo la paura e l’attrazione verso di lei) = quando è quasi sul punto di rinunciare, vincere la paura scopre purtroppo questa ferita sul corpo di lei che lo allontana. Quando erano ad un passo da una felicità perfetta, avevano scoperto l’uno nell’altro una felicità superiore, tutto il male sospeso, a causa di questo evento che chiama alla realtà, poi sfascia il bello dell’illusione.

E il fatto che abbiamo a che fare con Eminescu, con il filtro della poesia emineschiana, vedremo che ci sono versi esplicitamente citati sia dal poema *Espero* che dal poema *Strigoi* (i fantasmi, i vampiri, al plurale si dice strigoi).

Dunque abbiamo questa ripresa capovolta del poema *Espero*, e anche in *Strigoi* c'è il personaggio Arald, il giovane principe, che sarebbe da considerare un'altra versione, incarnazione di *Espero*, del personaggio dell'altro personaggio = abbiamo una costellazione di personaggi di opere citate da Eliade nel suo testo = per Signorina Cristian le fonti di ispirazioni sono 2 =

- Il folklore est-europeo
- La letteratura romena, più specificatamente Eminescu

Questi versi, che cita Eliade, sono sempre destinati a configurare un amore che supera i confini del possibile, è questa la chiave di lettura = c'è un amore che supera i confini del possibile, coinvolge un immortale e un mortale. E da qui tutto questo oscillare tra mondi diversi, tra sogno e realtà, perché abbiamo due ordini di realtà.

Non c'è mai un'atmosfera tenebrosa → si deve far presente che niente è normale ma niente è tenebroso, in ogni capitolo c'è semmai un'atmosfera di incantesimo. La critica romena ha parlato di questo romanzo come un romanzo erotico – tanatico = perché c'è tantissima passione, sensualità repressa fortemente in Egor e provocata potentemente da Cristina.

Egor cerca di sottrarsi all'incanto e in effetti alla fine il modo per troncare questa storia sarà l'uccisione propria del vampiro secondo il metodo tradizionale = col paletto di legno nel cuore.

Lettura 82 - 84 =

Legge la signora Moscu → da "*leggo da una mezzora*" a "*capezzale di Sanda*" = Sanda, la giovane di cui si vuole innamorare Egor, perde man mano l'energia vitale muore. Qui di nuovo si fa sentire in modo indiretto, non violento, le capacità del vampiro = Sanda perde la ninfa vitale momento dopo momento e soffre di una tale debolezza che alla fine muore, così in senso simbolico si può dire che Cristina assorbe la vitalità di Sanda.

Da "*conoscevo anche versi di Eminescu*" a "*stai a sedere anche tu*" + da "*Sanda*" a "*Sanda*" + si citano dei versi → da "*scendi a me*" a "*vita*" + seguono altri versi, da "*si struggono*" a "*pensò Egor*".

pag 105 – 109 =

da "*sentì d'un tratto*" a "*svanirono*" → c'è Pragian che prelude a questo incontro. C'è questo momento di ballo che emerge agli incontri con lei.

Da "*quei pochi metri che lo separavano*" a "*o forse ami ancora Sanda*"

= Egor sente il suo respiro caldo e il profumo di violette. Egor le dice che è morta, lei dice che lo ama, e lui poi la guarda con odio. Poi Egor cerca di fuggire. Lei gli chiede perché fugge, perché non lascia che lei lo ami, e se ama ancora Sanda.

2/11

Liviu Rebreanu

Le novelle ci interessano meno. Invece ci interessa il romanzo *Ion* del 1920. Come formula, chiaramente illustra un realismo abbastanza canonico, ispirato a temi sociali. Poi ci interessa *Pădurea spânzuraților* (*La foresta degli impiccati*), del 1922 che, sullo sfondo della Prima guerra mondiale, analizza la crisi psicologica di uno dei personaggi, un ufficiale transilvano che viene mandato in guerra contro i romeni. Poi altri romanzi importanti: *Ciuleandra* (è il nome di una danza popolare, una ronda, quindi non si può tradurre) del 1927, *Crăișorul* (*Il Principino*) del 1929, e diversi altri, tutti di grande potenza epica. Ha scritto anche teatro. Dunque, è un autore che analizza conflitti

sociali e psicologici, quindi quando la prospettiva è quella sociale, della collettività, ma da lì passando anche all'individualità, all'interiorità, come ne *Pădurea spânzuraților* (*La foresta degli impiccati*, 1922). È stato un autore che si è occupato anche di temi meno canonici per quel momento, tipo la metempsicosi, la reincarnazione, come fece nel romanzo *Adam și Eva* (*Adamo ed Eva*), dove, oltre alla metempsicosi, convergono anche altri temi come l'amore, è un romanzo storico, filosofico.

Questo era Rebreanu. Poi gli autori che sono stati maggiormente apprezzati e che hanno dato la nota dominante del momento, grazie al valore della loro letteratura, sono due scrittori: **Camil Petrescu** e **Hortensia Papadat-Bengescu**. Illustrano una formula ispirata alla letteratura del momento europea, ovvero al relativismo proustiano, all'idea di prospettivismo narrativo (quando hai più narratori e ciascuno osserva dal proprio punto di vista una stessa cerchia di personaggi). Qui si fa strada una certa complessità psicologica, maggiore di quella espressa da Rebreanu. Sono romanzi ambientati nelle grandi città, come Bucarest per esempio, per cui tanta mondanità, tante atmosfere aristocratiche; quindi, c'è l'aristocrazia alla fine dell'esistenza di Papadat-Bengescu, una classe che scompare un po' ovunque in quel periodo. Assistiamo a questo e dall'altra parte all'ascesi della borghesia.

Hortensia Papadat-Bengescu

È stata una scrittrice non solo molto interessante ma anche una donna estremamente interessante per quell'epoca. Non è bella ma interessante (le bellezze di fine secolo potremmo dire). Ha vissuto moltissimo per quell'epoca, dal 1866 al 1955. Si è spostata a vent'anni con un magistrato da cui ebbe cinque figli, però questo non le ha impedito di diventare una scrittrice molto raffinata, con una forza di analisi psicologica veramente straordinaria. Pubblica tardi, a 36 anni, la prima opera, su una rivista francese che usciva a Bucarest. È stata una scrittrice molto vicina a Eugen Lovinescu, critico romeno del periodo, colui che ha dato le linee principali della letteratura romena del periodo, cioè ha fissato il canone letterario del periodo, ed è stato il critico più europeista, che più ha incoraggiato il sincronismo della letteratura romena con la letteratura europea. Aveva fondato una rivista dal titolo "Sburătorul" che in italiano è difficile tradurre: è un motivo letterario che appare anche in un altro scrittore del fine Ottocento, Adulescu (?), e vuol dire "spirito errante", ma uno spirito errante positivo, come a dire che viene a rubare il cuore delle fanciulle nel sonno, sarebbe una sorta di folletto buono, portatore d'amore. Quindi Lovinescu aveva fondato il circolo e la rivista "Sburătorul", dove approda anche Papadat-Bengescu nel '19 e legge là diverse sue prose. È del '26, invece, il primo romanzo, *Fecioarele despletite* (*Le vergini scarmigliate*), di una tetralogia che la rese celebre, *Ciclul Hallipilor* (*Ciclo dei Hallipa*). Questa tetralogia contiene anche altri volumi tra cui, secondo la prof., il più riuscito, *Concert din muzică de Bach* ("Concerto di Bach", 1927), poi *Drumul ascuns* ("La strada nascosta", 1932) e *Rădăcini* ("Radici", 2 voll., 1938). Scrive per più di una decina d'anni questi libri. Lei illustra un romanzo psicologico introspettivo. Non poteva definirsi femminista, non esisteva una cosa simile all'epoca, però i suoi personaggi più riusciti sono donne e sono personaggi capaci di riflettere attraverso il loro pensiero e la loro sensibilità tutta la prospettiva narrativa, quindi in ogni suo romanzo c'è una donna almeno che filtra tutta la realtà, tutto quello che si racconta o quasi, attraverso la sua mente e le sue sensazioni.

Sia Hortensia Papadat-Bengescu che Camil Petrescu utilizzano una tecnica narrativa che corrisponde allo spostamento di prospettiva, cioè dal passaggio dal soggettivo all'oggettivo: da una soggettività dei personaggi ad una sorta di oggettività. Quali sono i temi di questi romanzi? Abbiamo un po' detto la mondanità dell'aristocrazia di Bucarest sul finire della sua esistenza, e come controparte l'ascesa di figure della borghesia che, nel percorso che fanno i suoi libri, passano attraverso interessanti processi di emancipazione, affinamento. E si deduce da questi romanzi un ruolo importante della donna nella società; quasi tutte sono sposate o hanno figli, però si vede chiaramente una forte

emancipazione delle donne, molte dei personaggi principali hanno velleità artistiche o hanno studiato all'università; quindi, sono donne di una certa condizione. Chiaramente si riflette un po' il presente dell'epoca, con tutta la sua corsa all'arricchimento e al piacere, comune un po' di tutte le società delle grandi città europee del momento.

Un romanzo introspettivo vuol dire anche digressivo, nel senso in cui si aprono molte parentesi, si fa l'analisi psicologica in prima persona, quindi chi è narratore dice "io". Questi autori trovano personaggi con una forte capacità intellettuale, cognitiva, con una forza di riflessione importante. Alcuni sono addirittura propensi a sviscerare la propria esperienza, analizzarla, interpretarla da un punto di vista quasi scientifico, si auto-esaminano. Il filtro della coscienza chiaramente è una misura importante di questi scritti e spesso si parla in questi libri del personaggio riflettore. Non so se avete avuto l'occasione di parlare di Henry James, o più avanti, a partire da Henry James, del personaggio riflettore: quel personaggio che assume il ruolo di narratore e la prospettiva narrativa, cioè riflette attraverso se stesso quello che succede intorno. Non è più la voce dell'autore, del narratore onnisciente, che ti catapulta le informazioni e non sai da dove cadono, ma è un personaggio con nome e cognome che partecipa al romanzo e allo stesso tempo dà conto di tutto quello che succede. Tutti questi autori inseriti nel documento, tra cui anche Max Blecher, Mircea Eliade ecc. illustrano questo tipo di letteratura. In che cosa consiste il relativismo proustiano che dicevamo: è sia tecnica narrativa, nel senso che ci si lascia andare a comporre delle pagine che sembrano dilatazioni temporali rispetto al filo dell'azione, perché c'era stata chiaramente tutta la teoria di Bergson prima, della soggettività, della percezione (differenza tra *temps* e *durée*, dove per tempo s'intende il tempo oggettivo, quello degli orologi, mentre la *durée* secondo Bergson era il tempo soggettivo, quello che ciascuno percepisce come tempo, come durata temporale). Dall'altra parte c'era l'intuizione come elemento per sondare la realtà. C'era stato anche tutto il relativismo di Einstein che già dai primi anni del secolo scorso comincia a pubblicare articoli su questo. Tutte queste novità sono percepite, soprattutto attraverso modelli francesi come André Gide e un po' Joyce, nella letteratura romena del momento. Questo si è già un po' visto soprattutto con Blecher. Per non aggiungere poi l'influsso della psicanalisi di Freud, su cui non stiamo a dilungarci però tutto quello che è più noto in critica letteraria sui comportamenti e impulsi sessuali chiaramente sono anche qua rappresentati.

Non vi parlo molto del *Ciclo Hallipa* perché non è tradotto quindi la maggior parte di voi non può leggerlo. Passano sempre da Henry James, nel modernismo europeo quindi non solo romeno, nozioni sul punto di vista, qualcosa sul realismo psicologico. Un personaggio di questi, riflettori, per esempio è Mini, una signora, e Nory, che, essendo loro non solo giovani ma anche disinvolute ed emancipate, hanno tantissime qualità, non solo sensibilità ma anche intelligenza. Il realismo psicologico, quindi, è illustrato in due modi diversi: da una parte da Liviu Rebreanu, dove però il quadro a cui ci si rapporta è sociale, quindi sono conflitti che partono dalla società (persino il fatto che tu debba lottare con i tuoi simili, pur essendo allora la Transilvania parte dell'impero Austro ungarico, è comunque una questione sociale che diventa ad un certo punto personale) mentre Camil Petrescu e Hortensia Papadat-Bengescu si concentrano solo sull'individuo, sulla sua interiorità. E questa è la direzione più importante, che è stata poi ulteriormente sviluppata negli anni. Quindi l'autore cede le sue prerogative ai personaggi, la morale comune per loro è stata sostituita da quella individuale, il sociale si ritira lasciando tutto lo spazio all'intimità, per cui l'individuo con le sue percezioni si oppone al mondo, non è il mondo che lo determina. Questi personaggi riflettori si possono chiamare anche portaparola dell'autore, perché da una parte sono semplicemente narratori e dall'altra sono narratori privilegiati, avendo sia le caratteristiche di personaggio che di narratore e quindi il pensiero dell'autore ti appartiene in una certa misura.

Nel romanzo *Patul lui Procust* (Il letto di Procuste), che è un assoluto capolavoro della letteratura romena non ancora tradotto, i narratori sono molteplici e i loro punti di vista diventano molteplici, cioè si offre una prospettiva molteplice, perfino contraddittoria in certi momenti perché ciascuno

ha diritto alla propria prospettiva; quindi, non c'è più nessuna garanzia di totale verità (è proprio questo che vuole allontanare l'autore, l'idea che ci deve essere un'unica verità). C'è un po' quello che chiama Gérard Genette "focalizzazione interna" fissa o variabile; per esempio, in Proust abbiamo un solo narratore, quindi focalizzazione interna fissa, mentre in Virginia Woolf ci sono diversi angoli di osservazione e nessuno domina. In Rebreanu soprattutto in *Ion*, il suo primo romanzo, l'autore si confondeva addirittura con il narratore. Era un romanzo impersonale, nel senso che non sapevi a chi apparteneva quella voce, era neutra, sembrava Dio (romanzo onnisciente vuol dire questo, quando tutte le informazioni vengono calate dall'alto, da una istanza insondabile, che non può essere conosciuta), mentre qui nei romanzi dei nostri scrittori abbiamo sia un personaggio con biografia e psicologia propria, d'altra parte una voce che riprende il punto di vista di altri personaggi perché è riflettore, è visto attraverso la sua interiorità. Se il personaggio è fatto così, abbiamo anche quattro tipologie di romanzo:

1. Prospettiva esteriore rispetto ai fatti raccontati, per cui il commento non è personale e psicologico → tipo di romanzo di Rebreanu.
2. Prospettiva esteriore ma attribuita ad un narratore che si sforza di restare nascosto
3. Prospettiva interiore psicologica personale. Il narratore s'incarna, diventa un'autorità dominante oppure adotta semplicemente la prospettiva di un personaggio.
4. Prospettiva interiore psicologica pluripersonale: l'autore cede l'iniziativa a diversi personaggi, narratori che raccontano uno alla volta qualcosa sulla stessa realtà e così si compone una sorta di specchio che è l'opera, fatto da più pezzi, e il narratore appartiene al loro mondo cioè a quello dei personaggi.

Camil Petrescu, 1894-1957

Cresciuto non molto chiaro da chi perché perde entrambi i genitori da bambino. A Bucarest fa le scuole e anche il prestigioso liceo che oggi si chiama Collegio Nazionale, ai tempi era il liceo (?). Debutta con versi, però chiaramente la sua vocazione principale è quella di romanziere e drammaturgo. Sarà teorico sia della letteratura che del teatro. A 29 anni comincia a studiare filosofia all'università di Bucarest. È stato amico di Michael Sebastian ma anche di tutta la generazione, come Eliade ecc. Era un po' più anziano di loro però si conoscevano e frequentavano. Fece la guerra, fu ferito, poi fu di nuovo mandato al fronte e venne fatto prigioniero degli austro-ungarici ma è sopravvissuto. Come prima esperienza della guerra scrive un romanzo assolutamente geniale *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* ("L'Ultima notte d'amore, prima notte di guerra") del 1930. Mentre *Patul lui Procust* ("Il letto di Procuste") è di tre anni dopo, 1933. Anche lui è stato direttore del Teatro Nazionale e in qualità di teorico del teatro scrive la modalità estetica del teatro, *Modalitatea estetică a teatrului* (1937). Scrive opere interessanti, qualcuna ancora messa in scena come *Jocul ielelor* ("Il gioco delle streghe", 1916-18). Queste furono già tradotte in italiano negli anni in cui le ha scritte. A noi Petrescu interessa soprattutto per la sua teoria sul romanzo. Ha scritto diversi saggi ma quello secondo me più importante è *Noua structură și opera lui Marcel Proust* ("La nuova struttura e l'opera di Marcel Proust"), 1935. È interessante e molto attuale questa visione, secondo cui la letteratura deve tenere il passo con le scienze del suo tempo, quindi dev'essere una letteratura capace di riflettere il tempo in cui è scritta. Parte l'autore da *À la recherche du temps perdu* di Proust e dice che Proust abbia riformato il genere romanzesco cambiando la vecchia struttura, perché quel tipo di personaggio che lui ha inventato, che funziona solo in base ad una certa logica e alla causalità morale, è superato. Dice che si dovrebbe invece guardare alla filosofia di Bergson che aveva per primo affermato, e poi Proust l'ha ripreso, che la conoscenza è di natura psicologica e lo strumento attraverso cui si può conoscere è l'intuizione. Tutto questo andava anche nella direzione della filosofia di Husserl, per cui molta importanza viene data al flusso della coscienza. Anzi, affermava anche Camil Petrescu, che niente potesse esistere oltre alla sua

coscienza, cioè come soggetto con argomento da sviluppare in un romanzo niente ha la dignità di esistere se non passa attraverso la coscienza. Quindi di nuovo la teoria di Joyce sul flusso della coscienza che mette certamente in primo piano l'io, come unica istanza capace di filtrare la realtà. Anche in Camil Petrescu la prima persona singolare prevale. Diceva "lo scrittore sarebbe un individuo che esprime per iscritto, con una liminare sincerità, quello che ha sentito, pensato, quello che gli è capitato nella vita", quindi tu scrittore non hai il diritto di scrivere altro se non cose che tu stesso hai vissuto, hai conosciuto. Invece nella letteratura dell'esperienza, dell'autenticità, di cui parlavamo nei giorni scorsi, viene prima il contenuto e viene meno la forma: tutto "senza lo scrupolo dell'ortografia, della composizione, dello stile senza calligrafia". Molto peso, in questa conoscenza enciclopedica che doveva avere lo scrittore, spetta alla psicologia. Quindi la psicologia è di nuovo importante, l'idea che esista uno spirito del tempo per tutte le culture, e che si manifesta attraverso una struttura riconoscibile, cioè ogni epoca ha la sua struttura mentale che dà nascita ovviamente anche ad una struttura nella letteratura.

[Lettura di *Signorina Christina* di Mircea Eliade, da pag. 164]

"In realtà la vita è il sogno della nostra anima" → citazione ripresa da Genio Desolato di Eminescu. Ci sono tante citazioni di Eminescu qui.

"- Chi è che ti ha insegnato ad accarezzare, demone - gli chiese il pensiero di Christina" → in romeno al posto di questo "demone" c'è "sburatolure" (?), a proposito del titolo del cenacolo di Rovinescu (?). Sempre questo spirito errante che viene a rubare il cuore delle ragazze del sonno, qui è al contrario perché chi ruba il cuore è Christina.

Ci tenevo a leggervi anche questa parte. In quale regime della realtà ha luogo questo incontro secondo voi? È chiaro che il personaggio sperasse che stesse avvenendo tutto nel sogno, però secondo voi è successo nel sogno? → collega risponde: "No, e credo che sia in una fase quasi di transizione, oltre il mondo della realtà, perché toccando questa ferita, che viene vista come una sorta di passaggio verso un luogo che è altro da quello reale, forse avremmo potuto conoscere un mondo e forse Egor avrebbe potuto conoscere un mondo ma, così facendo, ha invece chiuso le porte definitivamente a questo mondo, e rimane da quest'altra parte, però lui è nella dimensione del reale". Professoressa: è nella dimensione del reale perché ha avuto sempre paura, ad eccezione di quei pochi istanti di tesissima passione che abbiamo letto, ed era quasi pronto all'incontro, non immaginando probabilmente nulla della stranezza dell'altro mondo a cui lei in realtà apparteneva. E infatti non si fa il passo per paura, avete visto l'orrore che ha conquistato Egor.

Rimane curioso questo rimando continuo di lei alla natura mortale di Egor e non-mortale sua, e ci lascia l'idea che questa natura di morta-viva sia una natura superiore. La lettera ci spinge a credere questo, le parole di Christina ce lo fanno credere. A differenza di Eminescu, non si tratta di un mondo astrale, quindi la superiorità non consiste nel fatto che uno degli errori appartiene ad un mondo astrale, al cielo, ma è la morte che assume queste caratteristiche di superiorità, cioè lei gli promette una superiorità che chiaramente lui non ha avuto occasione di conoscere, non ha voluto.

Poi il romanzo, come vi dicevo, passa nel registro della più reale delle realtà, per cui nelle ultime pagine assistiamo alla soppressione, eliminazione, del vampiro, perché i metodi con cui va a cercare Christina per scacciarla definitivamente da lì, sono metodi con cui si cerca di eliminare vampiri, ovvero con armi affilate ecc. si va a sotterrare il morto e a pungerlo (?) finché si crede che sia definitivamente morto e impossibile da resuscitare.

Questa è stata la prima opera fantastica di Eliade, ispirata per una parte dal folclore letterario romeno, ma non soltanto romeno, anche balcanico (aspetto notizie dalla nostra collega della Sapienza, che ci farà la cortesia di spiegarci in dettaglio come stanno le cose con il vampiro nei Balcani) e d'altra parte dalla letteratura romena (c'entra molto Eminescu, ci sono tante citazioni) e dalla letteratura universale, perché ci sono tutta una serie di rimandi a temi emotivi della

letteratura fantastica in generale: tema del quadro che parla, oscillazione continua tra veglia-sogno-realtà-allucinazione.

3\11

Passiamo alla seconda opera di quest'autore, IL SERPENTE.

Leggiamo i capitoli centrali, i più importanti per lo svolgimento dei temi (9, 10, 12)

TRAMA: Abbiamo 15 capitoli → un pomeriggio di primavera verso maggio la famiglia Solomon (moglie Aglaia e marito George) organizzano una festa in un villaggio a 30 km da Bucarest per trovare a Dorina, sorella di Aglaia, un futuro marito benestante. Esisteva già un potenziale fidanzato, il capitano Manuil, venuto lì accompagnato da un ingegnere amico. Ci sono anche altri personaggi.

Dopo partono per il monastero, interessante perché situato sulla riva di un lago. Una delle due auto è fermata sulla strada da Sergiu Andronico che afferma di aver perso il suo gruppo e chiede un passaggio al monastero. Diviene una sorta di guida del gruppo. Il giovane racconta loro di un misterioso incidente accaduto sul lago in cui un amico era annegato dopo che la barca era affondata come per incantesimo. Entrando nella foresta Andronico li coinvolge in un gioco che tira fuori tentazioni erotiche che nella vita sociale sono represses. Tornati al monastero, le donne cucinano e gli uomini scendono in cantina, Andronico qui racconta la storia della morte di una ragazza, una storia tenebrosa.

Andronico afferma che gli sembra di vivere lì dall'inizio del monastero, sembra uomo immortale. Dopo la festa afferma che un serpente è vicino e si offre di scacciarlo. Lo invoca e fa un incantesimo che gli ordina di partire per l'isola in mezzo al lago. I presenti sono immersi in una sonnolenza erotica, sogni estatici dove lui appare come uomo serpente.

A Dorina si rivela nel sogno che Andronico è uomo solo dal tramonto all'alba e la ha scelta come sposa. Capisce che deve avviarsi verso il lago e nell'isola in mezzo ad esso. Dorina e Andronico si incontrano e assistono assieme al risveglio del sole e si addormentano abbracciati.

Detta così sembra banale ma non lo è

Sergiu Andronic: giovane e appassionato atleta, studente aviatore, disinvolto e misterioso

Jorj Solomon: proprietario della casa

Aglaia: donna annoiata nel suo matrimonio

Dorina: sorella minore di Aglaia, appena laureata

E altri meno importanti.

Il romanzo è del '37, subito dopo Signorina Cristina. Inaugura una nuova modalità narrativa. Sono 2 i temi su cui verte →

- 1) l'importanza delle **ierofanie**= ierofania (iero (sacro)\ fanomai (apparire) è il senso della presenza o manifestazione di qualcosa di sacro, non necessariamente un dio, che l'uomo può avvertire.
- 2) Tema della collaborazione delle due parti dello scrittore. Scrittore\uomo notturno (scienziato)

L'autore non dà sviluppo saggistico ai suoi simboli, ci tiene a fare romanzi e a mantenere quindi la narrazione.

Seguendo la filigrana del sapere dello studioso, un'analisi dà spessore al testo stesso. Illumina le sue radici simboliche, la sua dimensione più profonda. Avremo due simboli maggiori: serpente e isola.

Il simbolo dell'isola rinvia a Eminescu "Cesara" con la sua isola di Eutanathus.

L'edizione italiana non ci restituisce l'epigrafe, in romeno descântec= incantesimo. Il testo folklorico probabilmente deriva da questi versi dell'epigrafe di Cesara.

Il serpente nella mitologia romena è una presenza non tanto gradita, è malefico ed è animale repellente, nemmeno per il folklore è positivo. Dal folklore l'autore prende solo l'incantesimo. Grazie alle funzioni mitico simboliche esistenti in altre culture, produce anche in questo racconto effetti positivi. Già l'epigrafe ce lo presenta come un agente in grado di portare l'amato vicino all'altro partner. Dorina sarà avvicinata da Andronico e attraverso il serpente avrà una ierofania, la scoperta del suo amore. L'epigrafe manca dall'edizione italiana, è importante perché indica il serpente come un agente in grado di avvicinare la donna all'uomo, che sa condurla. La donna, in questo caso DORINA, arriva a capire il suo destino erotico ed a scegliere Andronico. Punto di partenza, questo incantesimo d'amore del folklore romeno, e da qui Eliade parte con tutta la sua storia, il romanzo, aggiungendo poi altri simboli che intessono la storia.

Vediamo delle accezioni simboliche del serpente che ci dà l'autore stesso. Nella Storia della Religione si parla del rapporto fra fecondità e luna. Il serpente è collegato alla luna perché "marito di tutte le donne", cambia pelle, ha gli anelli sul corpo, è "immortale", sparisce e riappare. Tutti i simboli convergono sul fatto che sia forza della luna perché si rigenera e quindi è immortale. La luna è fonte di ogni fertilità e domina il ciclo mestruale: luna= padrone delle donne. Molti popoli pensavano che il serpente fosse manifestazione della luna e, come lei, si appropinquasse alle donne.

Anche in un altro passo si parla del rapporto serpente\fecondità\ luna.. ricordiamo quindi le valenze molteplici del serpente e la sua lunarità.

L'immagine fondamentale nel decimo capitolo dell'esorcismo del serpente è la presenza della luna. Non sono solo ragioni letterarie per cui è lì, la luna si carica di valenza simbolica a cui l'autore allude, soprattutto in relazione a Dorina. Lei si risveglia dall'incantesimo e dice che finora lei non aveva distolto lo sguardo dalla luce della luna, come se questa le desse comprensione di quanto accaduto. Dorina è il personaggio più disponibile a subire il fascino dell'animale lunare, del serpente e dell'uomo serpente. Fascino non limitato a simbolismo erotico, prelude alla rigenerazione del personaggio. La singolarità di Dorina è sottolineata dall'autore proponendo paragoni con le altre donne.

Finito l'incantesimo, Andronico dirà rassicurante "ora è tutto come all'inizio, mentre spettiamo il caffè potremmo preparare un nuovo gioco" e così ripristina la situazione precedente. Come però vediamo dopo il gioco ha prodotto i suoi effetti iniziatici per Dorina, le sue parole si caricano di sottintesi che alludono ad una rinascita che sarà vissuta da Dorina insieme ad Andronico. Per cui

prima tutti giocano nel bosco al gioco dei pegni e questo gioco, alla luce degli eventi successivi, è considerabile iniziatico.

Iniziazione in 3 momenti;

- 1) Gioco dei pegni, ricco di riti iniziatici non compresi come tali dai partecipanti
- 2) Incantesimo del serpente, fulcro dell'iniziazione
- 3) Episodio dei sogni, dopo l'incantesimo tutti hanno sonno e sognano. Il sogno non è causale= nell'attività immaginaria dell'uomo moderno la presenza dei temi iniziatici può trovare posto.

L'effetto immediato nel gioco libera desideri sessuali repressi, separa definitivamente Dorina dal capitano. La coscienza profana dei personaggi non consente loro di cogliere la dimensione iniziatica in cui si trovano. Foresta, giungla, sono simbolo dell'aldilà. Anche l'albero ha varie simbologie, vita, cosmo, etc. per gli altri personaggi c'è solo significato ludico.

Il gioco prepara l'evento centrale, l'incantesimo. Se la prima parte del gioco serve al narratore a proiettare l'attenzione di alcune donne su Andronico, la seconda provoca la confusione delle coppie. Unica coppia stabile è Dorina-Capitano ma poi tutto si disfa. Dal bosco in poi Dorina è affascinata dall'esistenza di Andronico.

Ciascun personaggio ha una sua reazione. Durante l'incantesimo, secondo momento iniziazione, i personaggi danno letture diverse. È una narrazione mossa al contrario della staticità della scena dove il serpente è aggrovigliato alla mano di Andronico. Aggiungiamo riguardo Dorina che ad un certo punto affiora in lei l'idea del viaggio con la barca, idea che nasce dal naufragio raccontato da Andronico. Sia il viaggio sia la barca vanno assumendo un significato simbolico (stesso campo semantico dell'isola).

I sogni occupano i capitoli 11 e 12. I personaggi rivivono momenti dell'esperienza iniziatica (signora Solomon rivive il gioco dei pegni → nel sogno è stregata dal fascino carnale di Andronico, poi sveglia la proietta su Vladimiro).

Dorina ha il sogno più complesso, non solo erotico ma avrà effetto di iniziazione su di lei. È una parte molto fiabesca, lei sogna elementi tipici della fiaba. Sunto: Dorina è in una magnifica selva con pareti d'oro e soffitto in una volta profonda (immagini metamorfiche, da sogno). C'è una donna che la accompagna, le indica il fondo della sala che si apre su un labirinto (segno di morte) di altre stanze che sembra separarle da un altro mondo. La donna poi fa riferimento alla doppia natura di Andronico, Dorina oltrepassa la porta e le sembra di essere di fronte ad una distesa d'acqua. Penetra nell'acqua e dall'acqua di questo palazzo di vetro guarda il cielo (pensiamo alla scenografia di Espero, i palazzi di corallo). Dorina ritrova al centro una sala sterminata di luci e specchi ed è accompagnato da divieti, l'accompagnatrice dice di non parlare con nessuno lì, di non voltarsi etc. Un giovane le indica Arghira, la bella dalla pelle di latte morta tempo prima (la donna morta nelle cantine). Dorina la osserva molto e ci si rivede.

Si conclude prima parte del sogno. Ricco di simbolismo, c'è la scala (simbolo del passaggio da un modo di essere all'altro, la scala è acceso al sacro, ma anche motivo della morte). C'è Arghira (morta), poi c'è la sessualità (divieto di dire la parola serpente) → non solo simbolo fallico.

Il palazzo sotto l'acqua rinvia ad Eminescu. Poi notare elementi di fiaba, non solo romeni (Propp parla del divieto, della sua infrazione, formule mediatiche etc.). più autoctono è l'associazione serpente=Smeu, ovvero dragone funesto delle fiabe. L'autore crea una rete di simboli e significati.

Iniziazione è sempre relativa a tre aspetti: morte, sessualità, sogno.

Leggiamo da ultima riga pag. 101 — “c’era mescolanza di morte e afflato erotico” va sottolineato.

08/11

Video della letteratura romena interbellica

1918-1944 è un momento di espansione senza precedenti, già da allora si parlava di europizzazione. Voleva dire dissociare l’etico dall’estetico e dall’etnico (prevalenza dell’estetico), sincronismo letteratura romena con letteratura europea. I quattro grandi classici della poesia Arghezi, Blaga, Bacovia, Barbu; della prosa modernista sono Rebreanu, Camil Petrescu (riprende Proust e memoria involontaria), Hortensia Papadat-Bengescu, i più importanti scrittori del romanzo psicologico e di introspezione utilizzano anche il monologo interiore.

Eugen Lovinescu= qualcosa sulla storia

Fine video

Cioran rappresentativo per due culture e personaggio da romanzo per certi aspetti per la malattia che gli fa dimenticare le cose, per aver avuto un amore tardo.

Il cabaret dada rielaborazione del dadaismo.

SIMBOLO DELL’ISOLA (saggio che scansionerà)

Cosa prende Eliade (che aveva commentato Cesara, *L’isola di Euthanasius*) da Eminescu? O cosa da Eminescu ci propaga?

In Eliade assume pieno significato simbolico nel capitolo conclusivo dove vediamo i due innamorati vivere sull’isola, starci. Fino a quel punto se ne era solo parlato.

Si può cercare anche nel *Dizionario dei simboli* del ’87, pubblicato da Rizzoli: “l’isola alla quale si arriva dopo una navigazione o un volo è centro spirituale e primordiale per eccellenza.”

Nel *Trattato delle religioni* Eliade dice che la funzione del “paese edenico” è rimasta inalterata (dal paradiso terrestre biblico all’isola paradisiaca sognata dai contemporanei per andare in vacanza) perché la vede sempre dal punto di vista dei simboli camuffati, non più visibili all’uomo moderno, ma comunque sopravvive in forma degradata la forma del paradiso terrestre= esotico.

CONNUBIO MORTE E AMORE

Nel saggio parla dell’isola come morte (come le isole di certe zone occidentali) la coppia arriva al sacro, all’irreale.

Punti del testo su cui discutere:

Esistono punti del testo collegabili?

Chiaramente non sappiamo se Eminescu fosse del tutto consapevole dell’utilizzo di certi simboli. In Eliade c’è pura consapevolezza. Eminescu non si preoccupava della simbologia, era preoccupato del trascendente.

Quest’ultimo pone fine alla novella con l’incontro Cesara/Ieronimo ma le caratteristiche dell’isola ci sono già state descritte.

Il Eliade l’isola è il centro del racconto, la sua parte edenica la scopriamo quando arrivano i due innamorati, li abbiamo le più belle descrizioni. *Il serpente* inizia per quanto riguarda il motivo dell’isola dove la novella finisce: incontro sull’isola di Cesara e Ieronimo.

Un'altra questione è l'ubicazione dell'isola, Eliade commenta che l'isola di Euthanasius non è troppo lontana dalla riva, è raggiungibile dal monastero dove Cesara si è rifugiata, infatti lei nuota fino a lì. In tutti e due i casi (Eliade ed Eminescu) si può andare o in barca o a nuoto (Andronico e Dorina, lui barca e lei nuoto)

Il viaggio in barca è un galleggiare quasi magico (quello di Ieronimo), nel romanzo di Eliade è un viaggio "normale" invece.

La geografia dell'isola in Eminescu è complicata, si trova in mezzo al mare e ha una simbologia complessa mentre Eliade prova a semplificarla. In Eliade l'isola si trova in una geografia reale, la località esiste vicino a Bucarest e anche il monastero, prova a collocare in tutti i modi il sacro nel profano (la realtà vera geografica), mentre Eminescu inventa tutto.

La vicinanza dell'isola al monastero: nella novella di Eminescu ha un valore funzionale rispetto all'intreccio degli eventi (Il monastero è uno spazio sacro apparente nel quale non succede nulla in realtà) mentre in Eliade è il vero spazio sacro.

Il Eminescu i protagonisti sono soli nell'isola edenica, nel romanzo di Eliade gli altri li vedono (è un SACRO RIVELATO).

La NUDITA' ha la stessa funzione in tutte e due le opere e ha a che fare con questa natura ambivalente dell'isola: simbolica e naturale.

I due romanzi fantastici che Eliade scrive, *Signorina Christina* e *Il Serpente*, si impegnano su motivi folklorico-mitologici a cui l'autore aggiunge influenza e esperienza letteraria di Eminescu, soprattutto il primo, mentre nel secondo il riferimento è più indiretto.

Capitolo X (p.118)

Appena finito l'incantesimo e Andronico per sdrammatizzare dice che il serpente è andato via e la festa può ricominciare.

Capitolo XII

Dorina si sveglia, la festa è stato un sogno.

Divieto di dire la parola "serpente" altrimenti per nove anni non avrebbe più potuto rivedere il suo innamorato (sembra una fiaba, infrazione → punizione).

Compare un personaggio strano, una donna: personaggio senza biografia e senza motivazione data dall'autore. È colei che da spiegazioni a Dorina su cosa fare, l'aiuta e la consiglia nel superare delle situazioni.

Dorina si è incamminata verso l'isola ma le sembrava tutto difficile (e Andronico non può aiutarla, "non è la sua scala"). Si immerge e inizia la sua discesa nell'acqua.

SCENEGRAFIA DA FIABA

Ci sono una serie di elementi, una successione di misteri e di passi che lei deve compiere, luoghi della conoscenza attraverso i quali deve passare. Tutti in questo scenario fiabesco. (Dorina camminava sull'acqua). Sale una scala in un palazzo di vetro.

Dorina volse lo sguardo verso una giovinetta livida dai capelli neri e gli occhi spalancati, la pelle lattica. Sembrava morta. Anche lei è stata promessa. La donna invita Dorina ad osservarla: è Dorina stessa. Appreso ciò, svenne. Dorina si sveglia: aveva sognato. È circondata da sospiri. Nonostante si rese conto si trattasse solo di un sogno aveva comunque paura.

Ma anche Andronico era stato solo un sogno? Eppure, i suoi occhi e il suo profumo sembravano così vicini. E il Serpente? Aveva ricordi confusi ma l'incantesimo di serpente e di Andronico erano gli unici a non esserlo.

Capitolo XIII

Andronico viene a prenderla, nudo e Dorina si impaurisce/imbarazza, “un giro in barca oltre la morte”, attraverseranno 9 mari e 9 terre (come nelle fiabe), poi ci sarebbero state le nozze. Le dice Andronico che dopo sarebbe stata nuda anche lei, così si usa nell’altro mondo. Dorina sogna tutto ciò e sogna anche di pronunciare davanti ad Andronico la parola “serpente”. Sarebbe stato molto grave se fosse accaduto nella storia “reale” → in questo modo funge da avvertimento.

Capitolo XV

Andronico giunge a riva nuotando e Dorina si sveglia appena la barca si ferma. Una calma arcana era scesa in lei mentre scendeva dalla barca. Si mette a cercare Andronico facendo il giro dell’isola. Non ha più paura, anzi è più felice. → Sorta di TRASFORMAZIONE.

Scenario tipico della fiaba (gli animali parlano tra loro ecc...)

Vede finalmente Andronico, steso per terra, guardando il cielo dice Dorina “Sono venuta”.

10/11

L’ispirazione stavolta non viene dalla letteratura ma dalla spiritualità indiana. L’edizione di Jaca Book ha una buona introduzione e spiega anche la curatrice che cosa significa «ierofania» nella concezione di Eliade. Parlando della «shambala» (ricerca che interessa tutti i tre personaggi perché sono tre segreti), perché anche il narratore ha cercato la «shambala» (mondo invisibile ma che dà il contatto). Qui il racconto rivela l’essenza di «mito», la ricerca del «paese trascendente», di un «unus mundus» originario. Per svelare l’arcano non basta battere la strada, ma si profila necessario il «salto nel mistero».

Spiegazione titolo = si rivela essere anche il segreto del Dott. Zerlendi in parte dello stesso Eliade: la possibilità di avere accesso, mediante lo yoga, al “Regno invisibile”, titolo della prima versione del racconto. I capitoli a seguire – V-IX – la trascrizione commentata del diario occulto e segreto di Zerlendi che comprende appunti dettagliati e riflessioni su un percorso ascetico-meditativo che, sulla falsariga di Yoga-sutra di Patanjali consente di raggiungere la Terra invisibile, la Shambala. La rivelazione del quaderno di Zerlendi – quando il personaggio-narratore si imbatte nel prologo del Vangelo di Giovanni: «In principio era il verbo...».

Tema = la fuoriuscita dal tempo storico – sottolineata nel finale – una dimensione del fantastico in questo racconto. Non ci sono elementi che si possano definire non realistici, oggettivamente fantastici. Un elemento importante che segnala l’intrusione del fantastico – la scoperta del diario scritto in sanscrito dal dott. Zerlendi per non farlo comprendere a persone comuni. Zerlendi spiega attraverso le pratiche psicofisiche dello yoga stia acquisendo poteri extranormali, e per questo fantastici.

Gli esercizi mentali gli consentono la levitazione, percezioni sconosciute agli altri, il contatto con la realtà invisibile, che ha scoperto seguendo le tracce del dottor Honigberger. Conosce Shambala, i Regni invisibili della tradizione esoterica indù e cerca la via per raggiungerli. Si accorge di poter diventare invisibile per gli altri, anche senza un vero sforzo di volontà. Il diario in sanscrito si chiude così. Il dottor Z non è morto, ma è diventato invisibile un giorno di 25 anni prima alla ricerca di Shambala.

Ma la storia non finisce qui con la restituzione del diario, ma risponde alla dialettica del camuffamento, per la quale la letteratura fantastica è quella che recepisce maggiormente l’aspetto mitico. Interviene nel finale un colpo di scena – concezione del tempo estranea al

pensiero occidentale, ma normale per quello orientale: il tempo non è lineare, non ha un inizio nel passato e una continuazione in futuro, ma può essere circolare, può spezzarsi, ricominciare. Il personaggio vive un tempo diverso da quello a lui noto in precedenza che spiega la situazione strana a casa di Zerlendi quando il personaggio-narratore decide di tornare là - p. 138.

Lettura: p. 44, 54-55 (pagina importante), 60-61, 67-69, 70-71-72, 77, 80, 85, 87, p. 91, ultimo cap. - il ritorno nella casa di Zerlendi, pp. 93-94, 96-98.

Tutti coloro che avevano provato a capire cosa fosse successo, erano morti. Eliade stimava Julius Evola (filosofo e appassionato di esoterismo). Secondo la professoressa il tempo si è modificato solo per lui.

15/11

Mateiu Caragiale

Mateiu Caragiale si scrive con la u, ma questa u finale non viene letta, anche se solitamente in romeno si leggono tutte le lettere. È un "mistero" della letteratura romena il fatto che si legga Matéi. Per inquadrare meglio la figura di MC e la sua letteratura la prof fa vedere da internet le foto del volto dell'autore.

Proiezione di un'immagine del museo nazionale della letteratura romena che ritrae MC: è una figura studiata, ha un tratto del viso molto "studiato".

MC ha una scrittura molto difficile da rendere in un'altra lingua: sono presenti abbinamenti particolari ma utilizza anche una lingua particolare, bisogna conoscere la lingua romena dell'800 per tradurre bene MC, e la cosa non è alla portata di tutti. Sono parole con una sonorità molto bella ma la lingua antica va conosciuta per tradurla bene.

Opere principali: I principi della corte antica e Remember.

I principi della corte antica - Craii de curtea-veche: è stato anche messo in scena con un attore famoso. Complicato perché ci vogliono i costumi dell'800.

Il padre di MC era Ion Luca Caragiale ed era il più celebre commediografo romeno. MC non ha seguito in alcun modo suo padre, anzi sono sempre stati in conflitto. MC era, fra l'altro, figlio illegittimo di suo padre.

MC vive a Bucarest, abbiamo a che fare con una letteratura scritta a Bucarest. MC riflette soprattutto attraverso suo padre lo spirito della classe media di Bucarest: le caratteristiche erano molto diverse rispetto alle altre province e il padre nelle sue opere vede questo aspetto in una chiave fortemente critica e ironica.

Discutiamo del suo capolavoro: i principi della corte antica, del 29. È un capolavoro della letteratura romena di tutti i tempi. È stato fatto un sondaggio dall'Observator Cultural. Nel 2001, rivista importantissima romena e, fra 150 opere proposte, I principi della corte antica si pone al primo posto. Hanno risposto al sondaggio personalità autorevoli e avvedute del mondo accademico, "non sono andati a prenderli per strada". Studenti universitari ecc.

Ha avuto poche traduzioni proprio per le sue particolarità stilistiche e linguistiche.

L'edizione in cui leggiamo Remember è bilingue ed è l'unica in cui l'opera è stata tradotta in italiano, nell'80 da Florian Potra. È una buona traduzione.

MC ha lavorato ai principi della corte antica dal 1910 per 20 anni e dobbiamo pensare un po' al Gattopardo in termini di riferimenti: anche qui si trova il mondo aristocratico di Bucarest rappresentato da 4 personaggi (3 soprattutto), le ambientazioni sono al crepuscolo e, dice il

traduttore dell'ultima edizione, mauro Barindi(?), che "il libro elettrizza e invaghisce come una composizione sinfonica di Debussy o di Scriabin o forse meglio, di Mahler [...]"

In ognuno dei 3 protagonisti esiste qualcosa dell'autore e un quarto personaggio è il narratore stesso in cui ancor di più si proietta l'immagine dell'autore.

L'ambientazione è decadente, e questo lo riscontreremo anche in *Remember*. Il traduttore dell'edizione su cui lavoriamo ha collaborato con Bruno Arculeo??? Che era il direttore dell'Istituto di ??? di Bucarest.

Le traduzioni di MC sono poche o molto recenti (esempi nel documento della prof). L'ultima edizione in italiano dei principi della corte antica che abbiamo è del '14, nella traduzione di Mario Barindi, casa editrice Rediviva.

Remember esce prima dei principi della corte antica: esce nel '21 su rivista, ma stranamente è sottodatatata, l'autore la data 1914.

L'autore muore nel '36 (nasce 1885). Questo per riuscire a capire in quale tappa della vita ha scritto queste opere.

Remember

Remember inizia con un motto, con un'epigrafe, che è una citazione da *Les Mémoires du Bal-Mabille*: "Ceci est un fait-divers atroce" = questo è un fatto diverso (= di cronaca) atroce. Infatti noi scopriremo, oltre alla personalità di un certo personaggio, il modo in cui muore.

Questo *Bal-Mabille* è un cabaret dell'epoca, a Parigi: un maestro di danza fonda una scuola e anche questo posto. Si dice che adesso si può trovare presso l'avenue Montaigne e dal 1844 cominciò ad essere famoso quando i figli Mabille hanno deciso di mettere in questo posto l'illuminazione a gas. Di cosa parla il libro *Les mémoires du Bal-Mabille*, del 1864? Della storia di questo luogo, nel quale si incontravano tutti i ceti sociali, alta borghesia, corte ecc.. tutti i centri sociali potevano avere accesso. *Dansomanie* (passione per la danza). Vengono presentate le vicende di questo *bal* e le vite delle danzatrici di can can, dei ritratti che ci fanno pensare in termini di pittura a Degas.

Torniamo al nostro racconto, di cui un critico romeno, Perpessicius, dice che si tratta di un "racconto di atmosfera di raccoglimento e poesia di Berlino" (è infatti ambientato a Berlino), di "narrazione" ne troviamo poca, esiste un filo narrativo esile, si tratta più di poemi in prosa piuttosto che racconti veri e propri.

Perpessicius osserva l'atmosfera ipnotica che fa un po' pensare ai sogni allucinanti di Gérard de Nerval. Ci fa pensare a autori neo-romantici e nello stesso tempo decadenti nei quali non manca il fantastico.

Frase di apertura: ci interessa per vedere il tono e i registri su cui andremo a leggere tutto il racconto. [[[NB le citazioni possono essere imprecise o adattate nello scrivere le sbobinature]]] "Ci sono sogni che mi sembra di aver vissuto un giorno e in qualche luogo, così come ci sono cose vissute di cui ci chiediamo se non sono state un sogno". Già dalla prima frase il narratore ci porta in questo terreno incerto fra realtà e sogno, realtà e finzione. Più sogno che finzione.

"A ciò pensavo l'altra sera, quando frugando nelle mie carte per vedere se ci fosse qualcosa da bruciare (le carte ingombrano) ho trovato una lettera che mi ha riportato alla mente uno strano caso [...] Caso di 7 anni fa, uno di quelli di cui quasi si perdono le tracce. Successo nel 1907: dopo una malattia, da Bucarest ero tornato a Berlino, alla partenza il medico mi consigliò di evitare qualsiasi emozione [...]"

Ma lui tornava a Berlino dopo 2 anni, lui ha un debole per Berlino. La ritrovò tutta in fiore come l'aveva lasciata l'ultima volta, ma più bella che mai.

In questo testo troveremo il racconto della fine atroce del personaggio che si chiama Lord Aubrey de Vere.

Alla pagina successiva leggiamo “la sera animava le ombre, gli specchi segretamente erano percorsi da brividi, questa era l’ora che attendevo per ammirare l’angolo più bello della piazza, una macchia di bosco rimasta intatta proprio nel cuore della città [...]” Parla di natura vera.

“Quello stesso folto di alberi lo ritrovavo poi al museo Federico in un quadro di Van Ruisdael” (pittore olandese 1628 – 1629) – MC ha un debole per il ‘600. Sia Olandese che inglese ecc. il 600 per l’olanda fu il secolo d’oro per le arti.

“Non potevo mai passare davanti a quel quadro senza indugiare a lungo”: c’è già dall’inizio la tendenza a sovrapporre la natura alla cultura, la realtà e la sua eventuale dimensione artistica, che è un tratto specifico del decadentismo, della letteratura dandy e così via.

Sempre in questo museo conosce il personaggio Aubrey de Vere.

“andavo spesso al museo [...] non perdevo di vista i visitatori, a volte interessanti, così che tra di essi ebbi modo di notare un giovane che in quel posto aveva attratto gli sguardi di chiunque e si poteva dire che un sortilegio lo avesse staccato da una vecchia tela” -> si tratta di un personaggio che però sembra un’opera d’arte.

C’è un’ossessione del narratore a sovrapporre volti reali a opere d’arte, cercare l’eventuale corrispondenza dei volti nelle opere (es. ritratto di una donna).

Descrizione del personaggio Lord Aubrey de Vere, in cui c’è un po’ di narrativo:

“Allo stesso modo quel giovane (p.237) somigliava ad alcuni di quei lord le cui mani e il cui sorriso sono stati immortalati da Van Dick e dopo di lui da Van der fais??? Dico alcuni di quei lord perché quasi tutti sono uguali[...]”

Nel testo si fa riferimento a vari pittori:

Van Brouwer pittore olandese 1606-1638: si fissò ad Anversa e lì resta fino alla morte.

Van Der Hooch nato a Rotterdam nel 1629, fu ammesso alla corporazione dei pittori Delft. Delft è una città famosa per ceramiche e brocche, ceramisti già dal 500.

“Dopo questi pittori in nessun luogo mi sentivo più raccolto che in quella stanza stretta e un po’ buia [...] Quali momenti meravigliosi vi trascorrevo [...]”

Sia il narratore che il personaggio amano vivere in questi ambienti artistici.

“Accanto a me nella panchetta il giovane dal tratto antico sorseggiava delle bevande molto speziate [...]” -> questo ci fa pensare a Baudelaire, che parla di stati d’animo artificiali che in quel periodo si raggiungevano anche attraverso l’opium.

“Laggiù non ci sembrava di essere estranei l’uno all’altro e più tardi ci confessammo che ad entrambi sembrava di essere stati insieme un’altra volta in un locale simile a quello, ma non pensavo che, così diversi potessimo diventare amici [...] Neanche in una donna avevo mai visto tanta ricercatezza [...] (parola chiave = ricercatezza). Dovevo considerarlo uno di quelli eccentrici dai costumi traviati? No non mi veniva da crederlo [...]”

Descrive gli occhi e i tratti del viso del ragazzo: un doppio aspetto un po’ inquietante, l’autore usa parole forti come “eccentrico” e “costumi traviati” ma, d’altro canto, aveva lo sguardo innocente da bambino.

“Era molto giovane, avrà avuto 20 anni”.

Ambienti chiaramente decadenti e dandy.

“Espandeva un profumo inebriante da far sognare ad occhi aperti. Ci siamo parlati un giorno ed era come se ci conoscessimo da sempre [...]”

MC era ossessionato dagli stemmi, araldi, dal nome, dal casato, e infatti nella descrizione si spinge a citare gli stemmi antichi.

Il giovane parla francese.

“[...] Restava fedele solo agli anelli: mai visto due volte con lo stesso vestito [...]”

Minuziosa cura dell'abbigliamento: "Era un particolare di un tutto perfetto, di una felice armonia. Aveva un cervello strutturato a meraviglia e uno spirito scintillante" -> questo personaggio era proprio un'opera d'arte.

"Della sua vita ho potuto appurare solo che aveva visto molto, percorrendo terra e mari, e che aveva letto ancora di più, persino troppo per i suoi anni, essendo possibile che mescolasse ciò che aveva visto e ciò che aveva letto [...]" -> personaggio fantasioso, mescolava vita e arte, vita e cultura.

"Si occupava di occultismo. Sembrava aver avuto più legami con gli spiriti che con i vivi poiché nei suoi racconti non si trattava mai di esseri umani".

È significativo che pratici l'occultismo: anche se ci dice tante cose, il narratore in realtà sa poco del personaggio. C'è anche proprio la volontà del narratore-personaggio a mantenere il mistero, lo capiamo da pag 241: un segnale flebile, ma ce ne saranno altri più espliciti.

"In quali occasioni o circostanze aveva fatto questi viaggi non lo diceva e non diceva né da dove venisse, né dove stesse, né se aveva genitori ecc. [...] Quale padronanza poteva avere a così giovane età per non tradirsi?"

"Io non lo spingevo a scoprirsi e questa fu forse la causa della nostra amicizia. Non mi importava. Lo vidi scegliere una volta fiori di tante specie [...]"

p.243 – Spiegazione del titolo del racconto: Perché Remember? Immagine di loro che si incontrano in un locale e ci sono i petali che cadono nel bicchiere. Una volta lo aspettò a questo locale invano e la sera trovò una lettera di scuse firmata Ser Aubrey de Vere. Descrive la scrittura e il timbro di ceralacca: sul nastro dello stemma sul sigillo di ceralacca si legge la parola Remember.

Il primo incontro strano del narratore col personaggio si legge a pag 245.

Dopo questa lettera di scuse Lord Aubrey de Vere non ha dato più segni di vita ma il narratore non si è preoccupato: era caldo, c'era afa e umido.

"camminando fino a tardi ebbi una volta verso mezzanotte uno strano incontro: passava una donna alta coi capelli fulvi, magra e ossuta, veste attilata, cappello [...] camminava rigidamente come attratta da una forza estranea dalla sua volontà verso una meta segreta nella notte. [...] Non ho creduto fosse una donna come tutte le altre. Mi sembrò di riconoscere Ser Aubrey de Vere, anche perché riconobbi gli anelli. [...] Provai perplessità, fastidio, paura. [...] Tentai di raggiungerla ma era troppo tardi, l'avevo perduta. [...] Era svanita con una carrozza. Per un vecchio berlinese come me sarebbe stato puerile lasciarsi sopraffare dalla meraviglia [...]"

Secondo incontro "strano" - pag 249: era sempre notte e "ad un crocicchio (crocevia) dove si trova una fontana mi trovai faccia a faccia con ser Aubrey, cosa che, dopo averlo guardato meglio, non mi fece affatto piacere"

E comincia il ritratto di come lo ha trovato:

"non perché questa volta avesse superato ogni misura, anche se non è così che si esce fra la gente: la cipria sul volto era azzurra [...], le labbra violette [...], capelli con polvere dorata, [...] ampie occhiaie nere livide tracciate intorno agli occhi. Vestito impeccabilmente sotto il mantello leggero con orchidea all'occhiello, braccialetto al polso e anelli alle dita, ma c'era qualcosa di cambiato, [...] aria di eccitazione, parlava con voce tremula pregandomi di restare con lui [...]. Tremava scosso dalla febbre, i suoi occhi vitrei fissavano il vuoto come quelli della donna dai capelli fulvi o fissavano il vuoto. Così come quella donna non mi era sembrata essere una donna, ora lui non mi sembrava che fosse un uomo. Nel suo pallore lunare coi capelli d'oro non aveva quasi niente di reale, somigliava piuttosto a un serafino o un arcangelo. Rimase così attonito sfruttando il buio che schiaffeggiò con i guanti bianchi come se volesse scacciare un fantasma [...]"

Il personaggio ha un aspetto fantastico, ha un travestimento un po' sgargiante.

"È una strana notte, disse, notti come queste sono più temibili dell'ebbrezza, il vento caldo diffonde brividi malsani, Stendhal dice che a Roma, a Trastevere, quando soffia un vento come questo, la gente ammazza".

Ciò che dice Lord Aubrey de Vere è come un presagio, un presentimento per ciò che gli succederà. Non c'è niente da aggiungere: tutto quello che succederà è detto da lui parlando di ciò che dice Stendhal.

“Dovete sentirvi anche voi fiaccato dall'afa, mi farete piacere di prendere con me una bottiglia, ma prima dovete permettermi di allontanarmi un po', mi aspetterete, vero? Indugerò un poco, più di un quarto d'ora ma meno di mezz'ora, ci troveremo qui sul ponte e chi arriverà prima attenderà l'altro. Poi mi tese la mano fredda e se ne andò [...]"

“Feci come mi disse e tornai verso il bosco. Tornai al ponte dopo un quarto d'ora e in ogni caso prima della mezz'ora senza ritrovare però il mio compagno. Siccome l'attesa annoia mi spostai senza allontanarmi troppo” – di fatto però Lord Aubrey de Vere non torna più.

Pag 253 - altro brutto presagio, passando su un ponte: “questa è la strada che seguono gli annegati, ricordo in un mattino di aprile le acque che portavano le spoglie di una sposa [...]"

Il narratore da quel momento aspetta notizie di Lord Aubrey de Vere, una lettera, ma non succede nulla e niente arriva.

Un giorno, mentre aspettava che gli venisse servito il pranzo, uno sguardo sul giornale gli fece conoscere una cosa di cui tutti parlavano da 2 giorni: era stato ripescato un cadavere di un giovane biondo e snello ben vestito in abito da sera ma scalzo. Il giovane era stato ucciso da poco, il corpo aveva sul lato sx del petto una ferita profonda, il colpo era stato così forte che l'arma, una lama sottile a due tagli, si era spezzata e una parte era rimasta nella ferita.

Era stato rinvenuto un piccolo patrimonio su di lui, senza parlare dei gioielli che portava con sé, tuttavia nessuna carta stampata o scritta che potesse rimandare a lui. Dagli abiti aveva strappato la fettuccia con la firma del sarto e dall'orologio il marchio con quella dell'orologiaio. Impossibile riconoscerlo perché il volto era stato sfigurato col vetriolo(?) ed era tutto nero.

Il narratore descrive il dolore che ha provato per la perdita dell'amico e la paura. “Remember? Sì certo, lo credo bene, dicono che la paura sia verde, io l'ho vista di tutti i colori [...] e c'è solo da meravigliarsi se non ero diventato pazzo”.

Il narratore-personaggio si costruisce uno scenario poliziesco in mente “dato che ero stato io l'ultimo con cui era stato visto di giorno...” ma nessuno in realtà lo cercherà.

p.259: “il mio primo pensiero fu quello di abbandonare Berlino e tornare al mio paese, non dormii. Rinunciai alla partenza e sfeci le valigie, poi la sera le rifeci promettendomi di partire la mattina dopo e le rifeci la mattina dopo e andò così per tanti giorni [...]"

“Non sentii il bisogno di confessarmi con nessuno, così come non mi sentii in dovere di andare a dire a chi di dovere ciò che sapevo, o meglio, non sapevo, di Lord Aubrey de Vere”.

“Forse non era così giovane come sembrava. Lo avevo trovato bello perché in lui vedevo un'icona del passato, il caro passato sempre tramontato; perciò, mi opposi alla tentazione di andare a vedere anche io all'obitorio sotto il coperchio di vetro come era stato ser Aubrey. siccome le sembianze che la morte imprime cancellano spesso quelle della vita sarebbe stato un peccato alterare nella mia memoria quel volto. Volli che restasse nel mio ricordo come lo avevo conosciuto, così somigliante a quei Lord [...]" E cita una serie di nomi, in cui vede dei modelli. Sono tutti del 600 e tutti alla corte di Carlo II di Inghilterra durante la restaurazione: Killgrew era un drammaturgo britannico; il Conte di Rochester poeta e drammaturgo, noto libertino e cortigiano; Barbara Villiers, duchessa di Cleveland, cortigiana, era la più famosa amante del re Carlo II; Nel Gwinn, anche lei cortigiana e amante del re, è stata una delle prime attrici donne dopo che fu interdetto alle donne di recitare.

Tutti questi nomi li ha dipinti Sir Peter Lely, Olandese attivo in Inghilterra dal 1643 presso la corte di Carlo II.

Dunque, per riprendere il nostro discorso, il narratore-personaggio non vuole avere notizie della figura mutata e mutilata del suo amico, vuole che resti nella sua mente com'era prima, una figura

perfetta di aristocratico, libertino, perché si lascia capire e intendere che fosse anche lui una sorta di libertino.

Il narratore mitizzava Ser Aubrey, proiettava in lui valori del passato. Certo, sicuramente avrà avuto i suoi lati positivi.

Narratore e autore corrispondono veramente? La critica è dibattuta: MC ha vissuto a Berlino, questo può confondere le idee, ma altri critici ci invitano a non sovrapporre queste due figure ma a lasciarle distinte. Se abbiamo delle argomentazioni possiamo sostenere una posizione o l'altra, ma non è del tutto fondamentale.

Domani continuiamo a leggere l'ultimo pezzo che fa trasparire l'esplicita volontà del narratore di non svelare il mistero anche quando una persona si offre di raccontargli cosa era successo.

È un racconto affascinante, si legge con piacere, fa pensare ad altre letterature, magari a quella inglese con dandyismo.

16/11

Qualche informazione sul dandismo, l'atteggiamento, il comportamento dei Dandy's è ciò che è particolare in loro, sostentazione e ricercatezza nei modi nel vestire e comportarsi nella società, ciò riguarda anche lo stile di vita a tutto tondo per chi vi aderisce. Voce della Treccani sul punto di vista storico, diffusa tra la reggenza inglese e la restaurazione francese, si caratterizza per forme di individualismo di distacco dalla realtà, rifiuto nei confronti della mediocrità borghese; questa tendenza ha avuto un'influenza su alcuni movimenti culturali, in particolare sul Decadentismo. Periodicizzazione 1811-1820, nome dato alla reggenza inglese dal principe di Galles, Giorgio, quando il padre riconosciuto inabile al governo. Clima culturale molto vivace, eccessi dell'aristocrazia incoraggiati dal principe reggente stesso. La restaurazione francese, più o meno dello stesso periodo, dal Congresso di Vienna 1814-15 ai moti rivoluzionari del 1830-31, con qualche prolungamento-secondo alcuni- fino alla Rivoluzione del 1848. Al Congresso di Vienna le quattro potenze vincitrici si riuniscono con l'idea di ricostruire, legittimare nuovamente L'Ancien Regime, sistema politico ancora feudale in Francia, precedente la Rivoluzione del 1789. Torna al potere la dinastia dei Borboni, che fu spodestata nel 1792. La Francia, anche secondo quelle erano state le condizioni dopo la Rivoluzione, avrà comunque mosso dei passi avanti- nonostante la Restaurazione politica monarchica- che prevedevano l'ammissione di un sistema costituzionale parlamentare. Mateiu Caragiale- autore rumeno- spesso etichettato, fatto avvicinare dal dandismo.

Lettura, ripresa dei passi lezione precedente. Rifiuto dello svelamento del mistero da una parte, a cui si sostituisce la visione del narratore su un modello ideale per lui, che fu quest'epoca di Carlo II D'Inghilterra (siamo alla fine del 1700). Lord Rochester, e altri personaggi, citati nella precedente lezione, come il Conte di Rochester e la contessa e amante del re Barbara e poi l'attrice e anch'essa amante Nell Gwyn. Questi personaggi *che vissero pazzia dolce vita* vengono citati in un ritratto fatto ad essi in un passo del libro. Emerge una riflessione sull'ideale di arte e di vita, questi personaggi sono caratterizzati dallo sfarzo nel loro aspetto esterno, ma un'attenzione particolare viene data anche alla descrizione dei moti dell'anima, in particolare si evidenziano le qualità intellettuali di personaggio citato spesso nella lezione precedente. Lettura " (...) Acqua sporca del canale" Giovinezza, bellezza, saggezza, ideali del Dandy, bellezza innata, ma anche ricercata. "Finalmente arrivò il giorno della partenza" il narratore decide di andare via da Berlino, aveva paura di avere dei problemi. Descrizioni molto vive, sembra di stare osservando un quadro, luogo immerso nei colori e caratteristiche dell'autunno, fiori che hanno perso le loro foglie ecc. Pittore olandese del Seicento nominato nella lezione precedente. Un particolare: la natura sembra devastata. "Che cosa era

successo non me lo sono più chiesto (...)” prosegue la lettura. Visioni berlinesi, profumo di garofano di una signora che passa. “Quando conclusi con il ripescamento del cadavere (...)” racconta di aver letto sui giornali della storia del delitto, pagina 265. “Conoscerai delle cose straordinarie” gli viene detto nel finale del racconto, sottolinea l’ultima parola, riprendendola a più riprese “la bellezza di una storia sta soltanto nella sua componente di mistero” frase che indica uno dei tratti della retorica dell’autore, “se la sveli perde tutto il suo fascino”. Incontro, conoscenza di questo giovane, trasposta in un romanzo. Il narratore rifiuta come gli incontri fisici la realtà, ma la materia che può essere ridotta a letteratura “le circostanze vollero che incontrassi un frammento di romanzo”. Paura del narratore di apprendere qualcosa che avrebbe potuto insudiciare il ricordo spirituale di questo personaggio. “Ho distrutto l’unica prova di averlo conosciuto di persona...” conclusione quasi come una fiaba, poetica della favola fantastica che viene dal mistero, dalla volontà di conservare il mistero. Una delle fonti principale del fantastico e del mistero. Altra caratteristica è la costruzione dei personaggi fantastici, prodotti dell’immaginazione, oltre che la sceneggiatura, la ritrattistica. Tutto va bene purché non sia reale per Caragiale. Salutiamo così il primo Novecento in cui abbiamo trattato prima di surrealismo e realtà corporale, onirismo; poi due tipi di fantastico ispirato alle tradizioni e folklore della tradizione rumena e all’India, poi con Caragiale estetica del mistero nel fantastico e di decadentismo. Volumi che escono un po’ tutti tra gli anni Venti e Trenta e seguono gli anni Quaranta. Verso la fine con la cacciata fuori dai confini dai membri della famiglia reale 30 dicembre 1947, abdicazione forzata del Re Michele, quella della Romania diventa una politica popolare, con una serie di dittature, tra cui si ricorda soprattutto quella di Ceausescu. Power point su cicli di conferenze a Pisa sulla Resistenza e i Totalitarismi. Rapporto in particolare che si crea dalla fine degli anni Quaranta fino all’anno ’89 tra storia e letteratura, sempre nel tema del fantastico. Impossibile è indagare qualsiasi tendenza senza fare i conti del rapporto tra scrittori e potere politico, in particolare nei paesi dell’Est e in questo caso in Romania. Censure e opposizioni alla censura. Resistenza e modalità di resistenza al regime e con quali esiti. Distinzione tra la resistenza all’interno del regime e quella fuori dai confini nazionale, in esilio, intellettuali che fin dagli anni Quaranta iniziano a lasciare il Paese. Ricordiamo che molti persero la cittadinanza perché non rientrarono in Paese secondo le leggi che erano state emendate in quegli anni. Dunque resistenza interna, non dissidenza aperta se non in alcuni casi e la resistenza da fuori confine. La censura nasce in Romania nel 1949 per controllare l’intera cultura dell’informazione, di cui anche la letteratura faceva parte. La censura era un organismo molto ramificato, tentacolare, era piuttosto gerarchizzata, gerarchie a volte anche in concorrenza tra di loro; esisteva la direzione della stampa e delle comunicazioni, subordinata solo al consiglio dei ministri e al dittatore stesso. Si può parlare di diverse fasi della censura, modalità e anche obiettivi che cambiano nel tempo. Prima fase che coincideva con l’Instaurazione dei regimi dittatoriali, base della stessa censura. Due funzioni complementari, una proibitiva e una predittiva, la prima che vieta i testi già scritti e chiede di correggere le ideologie delle opere; quella predittiva voleva dare orientamenti alla nuova letteratura socialista, tutto il resto della letteratura post bellica viene messa all’Indice. Atteggiamento borghese, minaccia contro la nuova ideologia del regime, c’era troppo individualismo, espressione dell’io, soggettività, che nelle dittature non trova posto di esistere. Scompare il diritto di pubblicazione per alcuni autori, tutti vengono condannati a fare o traduzioni o altro, alcuni subiscono processi, campagne di odio volte a sminuire le loro opere. Alcuni scrittori vennero incarcerati. La letteratura che doveva essere scritta era quella che doveva essere l’espressione del regime socialista, una letteratura ridotta al ruolo di fare propaganda, sia nella poesia che nella prosa, volta a promuovere l’immagine del mondo perfetto del regime, che potesse illustrare la vittoria del socialismo. L’uomo che incarnava questi ideali doveva essere di solito un operaio, unica categoria, spesso istruita e formalizzata, personaggi inesistenti nella realtà. Questi anni vengono chiamati “anni dell’ossessivo decennio”. Seconda fase in cui man mano verso l’inizio

degli anni Sessanta prevale la figura pedagogica della censura, ha la pretesa di insegnare come scrivere. Esiste nella storiografia letteraria rumena la divisione per generazioni di scrittori e poeti, "Generazione Novanta" ecc., fino al Duemila. Generazioni che erano in parte costrette e a cercare e inventare strategie di sopravvivenza, gli scrittori cercano un patto con la censura e con il regime. Si ha il ripristino del valore letterario, lotta per la sopravvivenza della dimensione estetica, senza andare totalmente contro l'ideologia del regime, si cerca un compromesso. Questo significa che ad esempio nella poesia degli anni Sessanta, c'è soprattutto il pronome noi, non c'è il passaggio diretto alla prima persona singolare io; c'è ponderabile, allusioni non troppo esplicite alla realtà. Ideale della lotta per la pace nel regime, per creare coesione interna, estesa in tutti i decenni del comunismo. Tra questi scrittori esempio della generazione fu una donna, Ana Blandiana, "Un tempo gli alberi avevano gli occhi", antologia.

Dittatura in realtà ad un certo punto sembra terminare, ma realmente continua, impressione dettata dal regime, meno visibilità per il mondo e l'occidente.

17/11

In programma ci aspetta poi il film molto premiato che si chiama Train de vie, ossia un treno per vivere. Sarà giovedì 1 dicembre. Film molto premiato e ha ricevuto diversi premi come César, il premio Festival di Venezia e David di Donatello. Sono 103 minuti. Ha come tema la Shoah vista in chiave ironica, comica e umorismo hiddish. Questo treno è un treno che si costruisce la gente del villaggio dopo che hanno saputo che saranno deportati, c'è chi sa bene il tedesco e che interagirà con i nazisti.

Tappe della censura: abbiamo parlato della prima, della seconda e della fase così detta del disgelo, detta così nella letteratura rumena. Nei primi anni abbiamo avuto una sorta di liberalizzazione per le ragioni che abbiamo già visto ovvero per dare l'impressione che questo cambio di regime possa essere favorevole al paese, è un disgelo ossia liberalizzazione illusoria. La generazione che fa esordio negli anni '60 cerca di fare una sorta di patto di non aggressione nei confronti del potere per cui con un po' di cedimenti sul piano ideologico, non particolarmente vistoso, riesce a pubblicare la propria letteratura. Qualcosa manca, è chiaro che manca la piena libertà di espressione ma una certa affermazione estetica si conferma con grandi sacrifici: i giovani delle generazioni successive hanno avuto una criticità nei confronti degli abusi. La letteratura è valorosa dal punto di vista estetico, si sono chiusi in una bolla protettiva senza avere a che fare con la realtà. Conservare la relazione estetica era un atto sovversivo. A noi sembra che potessero fare di più ma dopo questo decennio ossessivo ossia gli anni '50, arrivare a riaffermare il valore estetico e le conquiste della letteratura rumena del primo Novecento è stato lodevole. Nella terza fase ossia 1971-77, dopo questo disgelo illusorio manca una sorta di ritorno ai dettati staliniani anche dopo la visita in Corea del Nord del 1971 Ceausescu con delle idee innovative riguardanti la politica comunista. Era difficile non essere membro di partito in Romania, si ha una sorta di evoluzione a spirale e si basa su strategie presenti già nel precedente decennio ma che vengono rafforzate da nuovi vincoli dogmatici, si torna all'esaltazione nazionalistica e ad una sorta di religione politica in cui il ruolo principale spettava alla famiglia presidenziale e si vedeva chiaramente alla televisione nelle poche ore di trasmissione giornaliera. C'era una sorta di giornale, la gente che voleva ascoltare qualcosa ascoltava Europa Libera. Dal giornale si vedeva come la coppia presidenziale andava in giro per il paese o c'erano anche programmi artistici dedicati al partito e la famiglia presidenziale. Una cosa molto importante da dire in tutti questi paesi dell'Est europeo ossia sotto l'influsso sovietico, fu la collettivizzazione delle terre che è sinonimo di espropriazione perché si è proibita la proprietà privata di qualsiasi

cosa, non solo della terra. Ora le terre non erano più del proprietario e venivano create delle così dette cooperative agricole di produzione e capitava che da ex proprietario si potesse lavorare alla terra. Poi anche le case editrici non appartenevano più alle persone. Nel '77 viene abolita ufficialmente la censura perché di fatto in realtà continua a resistere, si rafforza. Il dato della censura viene quadruplicato tramite i filtri: casa editrice, consiglio della cultura, la securitate. La securitate è la polizia politica, se fossero stati casi discutibili e difficili sarebbero intervenuti. Se il libro fosse arrivato fino a lì avrebbe voluto dire che la questione era ostica e pericolosa. Si arriva agli anni '80 ossia l'ultimo decennio di dittatura terribile. Ispirati dai cambiamenti che avvenivano in tutta l'Europa dominata da questo regime, anche in Romania la pressione arrivava sia dall'est che da occidente, il quale ha sempre incoraggiato gli artisti difendendoli, come? Attraverso la radio Europa libera dove loro andavano a leggere, c'era la redazione rumena a Parigi. Gli intellettuali leggevano, si documentavano e in questo modo anche attraverso delle campagne di stampa fatte da Europa libera con giornali francesi, si arrivava a difendere un artista che era incarcerato o che rischiava di esserlo. Gli scrittori giovani e quelli più valorosi dal punto di vista estetico, aspirano a dedicare opere sempre più coraggiose che vogliono intervenire sulla realtà. La lotta sulla censura diventa più dura a livello generale della discussione. Si ha così uno spirito di gruppo. Cosa valutava la censura in questa lotta con gli scrittori? Da una parte quanto era noto e apprezzato lo scrittore, questo contava nella mediazione, anche se aveva rapporti con l'oriente e di che tipo. Spesso gli editori stessi hanno difeso e aiutato lo scrittore dicendo le strategie per giudicare il libro. Tra tutti questi scrittori delle varie generazioni attivi da anni '80 si distingue la generazione di giovani appena laureati nell'80 che non sono più disposti a fare compromessi con il potere. Loro sono legati all'occidente dal loro modo di vivere, dalle letture e dal background che hanno, molti laureati in rumeno-inglese o francese e provengono dalla facoltà di lettere. All'epoca, stranamente era rimasta aperta e consentito di andare alla biblioteca americana. Era difficile far arrivare i libri da altri luoghi, mentre la biblioteca di Bucarest era aperta. Il regime era molto in crisi. Strategia dei rumeni: per far vedere che permettono ai giovani di leggere letteratura occidentale, ma non permettono di far passare informazioni ai giovani. Hanno avuto accesso a letteratura beat e post-moderna, non tutto poteva passare. Non c'era accesso a certi titoli, romanzi e autori ma la poesia andava bene. La generazione si è nutrita quindi della letteratura americana di anni '80-'90, loro avevano quindi una mentalità già dentro. Negli anni '80 per fare qualche concessione verso i giovani delle grandi città, era ammesso indossare i jeans che non erano prodotti in Romania ma portati in modo illecito da chi andava in Germania. Lasciavano che fossero indossati dalle università dove erano i giovani. Anche questa generazione deve affermare la propria identità illudendo la censura, non tutti gli scrittori hanno nella propria letteratura il germe della protesta o se lo hanno si ha in proporzioni diverse. Matel Visniec si è affermato prima come poeta, è stato premiato e in tutti i volumi che pubblica ci sono testi sovversivi e anche all'interno dell'opera di uno stesso autore, varia il grado di sovversione. Una delle strategie fu l'intertestualità ossia citare brani di un'altra opera non tua, fare delle allusioni ad un altro scrittore o ad un certo elemento culturale, non è solo la letteratura ad esser citata ma anche un quadro o musica. Ci sarà la visione della storia come circo e del personaggio come clown. Dal '92 in poi scrive solo in francese e poi l'autore le autotraduce, lui stesso ha voluto tradurre mentre per i romanzi delega lui ad altri per la traduzione. romanzo di Matel: DOMNUL K ELIBERAT -> allusione letteraria a Kafka nel titolo, ossia il Signor K è liberato.

Altra opera: 3 pièces comprese sul comunismo: PROCESUL COMUNISMULUI PRIN TEATRU -> dalla copertina si capisce il senso: il muro al di là del quale non puoi passare sennò ti schiaccia e tu come individuo sei piccolo, poi ci sono ufficiali.

Altra antologia: ci sono di nuovo 4 pièces ed è la traduzione in italiano di una pièce sulla storia del comunismo + altre tre. SI CHIAMA: LA STORIA DEL COMUNISMO RACCONTATA AI MALATI DI MENTE.

Tornando alla generazione '80, per loro le scommesse della letteratura sono due: si ha l'aspetto etico che manca nella generazione '60 anche se non manca del tutto, non si può generalizzare il giudizio dell'impegno etico e si ha anche l'aspetto filosofico edonistico della letteratura: scrivi letteratura per produrre piacere nel lettore, per un fine estetico e non etico. Convergono le due prospettive nella generazione '80. Alcuni significati si attualizzano non solo su piano storico e politico della realtà: scopo non esplicito. Anche il fatto di scrivere su Bucarest e dare sfoggio di realtà quotidiana diventava un atto etico e politico. Ovviamente gli scrittori erano consapevoli di questo - > esiste una sorta di resistenza o di sovversione anche passiva ed una attiva dissidenza nei confini della Romania è difficile, ma la dissidenza è una cosa in più ossia uscire allo scoperto. C'è anche una resistenza passiva da parte di scrittori che erano venticinquenni negli anni '80. C'è molta intertestualità e metaletteratura nella poesia e nella prosa, si poteva parlare più facilmente e sovrapporre i piani della realtà. Il biografismo torna: cioè torna la prima persona singolare sia nel romanzo che nella poesia, torna l'eroe lirico cioè il personaggio che parla, la poesia post-moderna è molto narrativa e prosaica. Chi è il personaggio? L'autore con nome e cognome. Ossia io autore nell'anno tot facevo questo e questo. Si ha il coinvolgimento della persona e dell'autore. È una poesia che si permette di tematizzare la normalità dell'esistenza. La poesia scritta da scrittori degli anni '80 rispecchia la percezione di un giovane intelligente capace di grandi conquiste intellettuali ma anche umane che vive e che ama, ossia si ha esistenza a tutto tondo che oggi ci parla in un modo facile da comprendere. Ci sono diversi casi di dissidenza, pochi ma significativi. Ora non andremo a leggere tutta la storia di MIRCEAU DINESCU, ma è uno dei casi più importanti, come il rifiuto della pubblicazione del volume: la morte legge il giornale, pubblicato ad Amsterdam (1988). Segue tutta una serie di atti politici perché così si possono chiamare. Altri suoi poemi uscirono anche sulla Stampa. Con l'aiuto di diversi amici come un ambasciatore olandese, segretario polacco ecc, l'autore manda i suoi testi che escono nei giornali più importanti del mondo e si crea un caso. Alla fine, dell'89 lui era sorvegliato a domicilio, aveva domicilio coatto e tutto questo finisce nel dicembre del 1988 e lo prendono da casa quando è caduto il regime in quelle ore è stato Dinescu ad annunciarlo alla televisione ma forse anche alla radio a dire che il dittatore è fuggito. Prima si pensava fosse una pièce invece poi si capiva che era vero: da Bucarest ha preso elicottero ed è fuggito con la moglie, poi è stato giustiziato. La dissidenza aperta è stata possibile all'estero, nell'esilio. La distinzione tra dissidenza e sovversione è un rapporto tra immediatezza e insinuazione. Per Ion Simut: La letteratura apertamente dissidente non può essere accettata e nemmeno pubblicata in nessun modo dal regime, mentre quella sovversiva, non percepita come tale dalla censura, ma solo dai lettori per complicità viene pubblicata e ottiene circolazione carica di prestigio occulto.

Ci sono cinque categorie di scrittori che hanno voluto mantenere la loro dignità: Dissidenti e oppositori, esiliati, evasivi o indifferenti, vittime del regime e personaggi che non hanno fatto parte del PC rumeno.

NORMAN MANEA: non fa parte di nessuna generazione in specifico, fa parte di una generazione a se. Ha vissuto in prima persona l'esperienza del lager in Ucraina e gestiti da tedeschi e rumeni, nasce nella Bucovina ossia nella Moldavia rumena a nord-est del paese e vicino al confine con la Moldavia di adesso. Da bambino ossia in età fragile, arriva con i genitori e i nonni e vengono deportati. Trascorre lì 4 anni da dove torna a 8 anni ossia molto piccolo, solo con i genitori. Vive in Romania, sarà ingegnere e farà un parallelo con la letteratura fino a che non diventa la sua vita. Parte a Berlino per una Borsa di studio per scrittori residence a 50 anni nell'87 e poi si stabilisce a New York dove insegna letteratura meaddle- europea. Ha esilio a 4 anni, esilio interno, ed esilio a Berlino. A 50 anni senza sapere l'inglese a New York gli è stato difficile acquisire la lingua per poi scrivere in inglese, per questo si definisce esiliato perpetuo. La maggior parte dei suoi libri son tradotti da Marco Cugno.

Nel libro: Il ritorno dell'huligano (Il saggiaiore), si ha una biografia non canonica della sua esistenza, con tempi non lineari. Ci sono molti romanzi ma soprattutto letteratura autobiografica in cui l'autore ha pubblicato libri di interviste, sono 4 o 5 le persone con cui interagisce con cui Claudio Maris, Philippe Roth. Non entreremo tanto nel tema dell'esilio, comunque si può dire che uno dei motivi principali per cui ha lasciato la Romania è la difficoltà per non riuscire a pubblicare questo romanzo. È fondamentale *il rapporto del censore*, per scoprire il perché il libro non è stato pubblicato. Aveva vinto poi un premio importante da parte del consiglio della cultura che glielo ritira dopo pochi giorni. *Il rapporto del censore*: non è un libro fantastico, ma è "fantastica" la censura del libro. Il sottotitolo è: con le note esplicative dell'autore censurato, se si ha solo il titolo uno magari non capisce tutto mentre così si ha la testimonianza dell'autore sul testo. Importante: uno prende conoscenza delle classi censorie che non sono inflitte solo al suo libro, ma anche come fonte per esplorare i meccanismi della censura. Ci sono studi di tipo storico e sociologico. È una testimonianza diretta fornita dal censorato. Usa il termine rapporto che era il termine della censura ossia un documento di uso interno e lo scrittore non poteva avere accesso al rapporto, e lo scopo era che il censore quando leggeva il testo doveva fare il rapporto dicendo cosa andava o meno nel testo. Quando il censore leggeva il libro seguiva un protocollo per vedere se testo è corretto dal punto di vista ideologico. Errori potevano essere testuali e di scrittura - > testuali vuol dire che la raccomandazione era di tipo stilistico per espungere sintagmi.

La Busta nera Era ultimato nella primavera dell'85, ma spinto dalla censura gli veniva indicato di cambiare tantissimo il libro da questa correzione. All'80 percento riportava delle correzioni e l'autore molto testardo ha provato a fare una serie di correzioni che sono delle correzioni, a detta di alcuni, fatte solo per facciata. Il libro esce nell'86 e l'autore è contento perché non ha fatto grosse concezioni alla censura perché non ha cambiato molto nella struttura, forse grazie anche all'editore che metteva la propria parola davanti alla censura. Non potevano dirgli di no all'infinito. È stato molto scontento dentro di sé l'autore, anche se non ha fatto molte concessioni rimane l'esperienza di rimasta dentro molto dolorosa che ha fatto sì che cercasse un'altra patria. In questo libro non ci interessa solo il fantastico. La storia è molto intrecciata, il personaggio principale ha 40 anni ma pensa cosa è successo a suo padre nel 1840, tutto il romanzo è basato sulla ricerca dell'autore della lettera e della verità su quello che era successo, verità e ricerca su cui alla fine il personaggio vi si perde. Questo percorso di associazioni segrete di personaggi strani come dottore, psichiatra che sembra stabilire un rapporto di vittima-carnefice con il personaggio appartengono al fantastico. Noi ci soffermeremo sulle visite di Anatol a casa sua che in passato erano visite per suo padre. Anatol insiste su questa storia del padre ed è convinto che il dottore sa la verità e alla fine da certe pagine si desume che il personaggio viene sedato. Assistiamo a tutta la deriva dei risvegli, dei momenti successivi delle sedazioni.

22/11

La lezione è intitolata *I segreti della busta nera* però è solo una proposta. Il testo viene pubblicato in romeno nel 1986, quindi edizione censurata e sofferta, e la prima edizione in Italiano è del 1989. È sempre importante leggere la quarta di copertina quando è ben fatta:

Per imprecisati reati contro la morale, Tolea, cinquantenne eccentrico, è stato retrocesso da insegnante a portiere d'albergo. Mentre una splendida primavera all'improvviso invade Bucarest, turbandone la disciplinata routine, l'uomo decide di capire cosa abbia provocato, quarant'anni prima, il suicidio di suo padre. Chi è stato a mandargli la busta nera che lo spinse a quel gesto? Che

cosa conteneva? Involontario motore di svelamenti e rivelazioni, Tolea viene trascinato in un mondo sotterraneo di organizzazioni clandestine, delatori timidi e archivi segreti.

La quarta di copertina mette l'accento sul fatto che il protagonista sia stato declassato a livello sociale ma nonostante ciò, l'unica cosa che sembra interessarlo è la ricerca della verità sul passato di suo padre e sul momento particolare del suicidio. E lo fa davvero con un rigore e una convinzione che porta fino alla fine della sua vita (potremmo dire in maniera ossessiva). Nel *Corriere della sera* un articolo dice che è un capolavoro *tumultuoso e inquietante*. Matei Calinescu, critico importante che ha scritto lo studio *5 facce della modernità* (disponibile solo in inglese), interpreta la modernità e la postmodernità con 5 ipostasi: *kitch, avanguardia, modernismo, postmodernismo e decadenza*. È in questo lavoro che si parla della *Busta nera* dicendo che il libro crea *uno stato psicologico*, (ma non soltanto psicologico) che percorre tutta la trama. Questo filo conduttore della trama è unito ad una struttura complessa che ci fa pensare allo stile di Thomas Mann o Kafka, cardini anche per la struttura letteraria del nostro testo (cioè costruiti con molto rigore nei minimi dettagli).

È stato riconosciuto come capolavoro. Noi ci concentriamo su osservazioni che portano al fantastico, e per questo leggiamo soltanto brani su situazioni fantastiche e surreali. È un libro bellissimo, ma va letto con calma perché ci sono tanti intrecci con oscillazioni tra realtà e allucinazione di Anatole Dominique, detto Tolea, il protagonista. La storia è ambientata nel periodo più duro della dittatura di Ceausescu, poiché successivamente il regime è obbligato ad allentare sotto qualche aspetto la sua rigida condotta. È un libro con più narratori: uno di tipo tradizionale, un personaggio scrittore che viene un po' a complicare tutta la trama, Mein Herr ("il mio signore" in tedesco), è un appellativo colloquiale con cui viene chiamato. Non Tolea quindi, protagonista dal nome sonoro e importante Anatole Dominique Van ecc... ridotto a Tolea che in romeno, come dire, è vicino alla parola che significa "imbranato", perché lui alla fine si perde in tutta questa storia, nonostante abbia fatto grandi passi in avanti, ma soprattutto imbranato per la sua eccentricità da clown burlesco, a cui le persone non danno grande credito e per questo lo chiamano Tolea.

È un professore di Liceo trasferito a Bucarest che non farà più il suo mestiere e questi presumibili atti contro la morale non sono mai stati provati da nessuno, si pensava a rapporti ambigui con gli studenti, e per questo arriverà a fare il portiere a un albergo Transit (?), che è una sorta di inferno, e forse il nome fa anche allusione a questo. È un luogo di spie e personaggi loschi. Vive in una famiglia che ha un orientamento strano: c'è chi critica e chi invece perdona il comportamento del regime. Da qui si torna nel passato e si ricompone la storia della famiglia: momento focale della storia della famiglia fu quando Tolea aveva investito e ucciso per sbaglio una anziana signora, e per uno stratagemma politico poco spiegabile, viene chiamato in tribunale e costretto la sua famiglia a risarcire la famiglia di questa anziana signora con una somma spropositata; è un modo per dire che in tali sistemi totalitari la giustizia fa quello che vuole con il cittadino. Il padre di Tolea, Marcus Pancea(?), deve vendere la casa appena acquistata per risarcire quella famiglia, ed è un fatto che sconvolge la famiglia. Il padre ha un passato illustre di professore universitario, questo avvenimento grava sulla condizione familiare ma si sgretola solo dopo la morte del padre. Si rifugia in Argentina il fratello, la sorella va in Israele.

Comunque questa lettera aveva le sembianze di un documento che rimandava a pratiche e simboli della *guardia di ferro* movimento di estrema destra che si era costituito nel ventisette e smantellato nei primissimi anni 40, fatto di storia molto cruenta. E non si sa, forse qualcosa il dottor Marga, ma non vuole dire cosa sia il segreto di questa busta, e ciò alimenta la trama fino all'ultima pagina. Il lettore non scoprirà mai la verità. Tolea non avrà accesso totale a questo mistero, e con lui il lettore, appunto.

Si descrive quella sera in cui il padre diventa improvvisamente vecchio e muore proprio quanto il fratello Klaudio si preparava per le nozze. **Da queste vicende tragicomiche emerge la percezione della storia come circo e dell'individuo come burattino, più che clown:** cioè come essere modellabile nelle mani del potere. Quando uno legge queste pagine si sente il carattere di denuncia della letteratura romena. Ci fu uno scandalo incredibile nella critica nazionalista, perché questo tono di denuncia era talmente forte da non essere accettato da una società che pure stava uscendo da certi dettami di regime. Norman Manea fu ritenuto scioccante. **Si parla del dittatore come regista del grande circo (il clown bianco e il povero augusto. Il povero augusto è l'intellettuale che si trova in difficoltà davanti al potere, mentre il clown bianco è chi detta le regole). È una distinzione che Manea riprende da Fellini.** Si trova in un libricino con la sceneggiatura di un film di Fellini che la spiega contestualizzandola alla società italiana apparentemente più libera, ma comunque oppressa. Manea prende la coppia terminologica di Fellini e la ricontestualizza nella storia romena. Il circo con la metafora della società in cui gli individui sono ridotti a maschere, burattini, mossi da fili invisibili da parte del potere. Manea era ossessionato dall'idea di surrogato, perché tutto era sostituito con qualcos'altro, sotto il regime. Un esempio minimo è il caffè che viene sostituito con un caffè sempre di derivazione vegetale ma mal fatto. Quindi quando la realtà stessa è sostituita da qualcos'altro e viene reinventata: i prodotti di uso comune, e non solo, poteva e doveva essere reinventato. Legato a ciò, una sensazione di paranoia, di essere seguiti, perseguitati. Tutti spiavano tutti, Tolea anche, nel libro, e ci sono affermazioni del personaggio che va a scoprire queste associazioni con commenti ironici e sarcastici (*la società dei sordomuti*, ad esempio, dove va a cercare un conoscente che potrebbe essere responsabile della scrittura della fantomatica lettera). Tutto ha sottointesi, la società dei sordomuti allude forse ad una società di sottointesi e di silenzio forzato e necessario. Irina, l'ex'amata di Tolea, fa adesso parte di questa associazione. Era stata amata in una storia d'amore infelice. È lei un esempio di persona che avrebbe potuto fare molto nella sua vita e invece cade in questa realtà, e dopo l'università di architettura finisce in questa associazione. Il personaggio dice perché pur provando più volte a riprenderel'università, apparivano sempre dei nuovi dossier (politici) presso la polizia politica che la interessavano. Come in tutti i paesi del centro e dell'est Europa, esistono archivi e archivi di dossier in cui ci sono i rapporti di agenti della *sicuritate* che pedinavano le persone e scrivevano di esse: oggi il soggetto "x" è uscito dal negozio "y"... ha comprato il libro "z", ecc. Alcune erano scemenze e altre invece ritenute importanti per la sicurezza.

Lei è stata avvicinata nel gruppo da questo amico che poi diventerà suo marito, membro anch'esso dell'associazione. Non si sa dove vive e cosa fa, perché non compare mai e si parla di lui attraverso gli altri personaggi. Secondo la prof è il secondo personaggio più importante del testo, questo dottor Marga, neuropsichiatra. È questa una figura nell'Europa dell'est estremamente importante, per il loro funzionamento normale o anormale nella società. Ci sono pagine in cui stando Tolea alla clinica di questo dottore, vede i pazienti e vengono descritti con un grande disagio. Non tutti erano malati di mente e basta, ma anche altro. Un personaggio malefico, anche lui *clown bianco*, se vogliamo. Neanche dava l'impressione di essere autoritario, ma è riconducibile a questa figura. Ci sono capitoli straordinari su questo dottore, anche se la sua presenza è dissipata in tutto il libro, e proprio in compagnia di Tolea assistiamo a conversazioni del più e del meno o della famiglia. Tolea in un capitolo sembra sedato, e non riesce a proferire una serie di critiche che vorrebbe, ma c'è un altro capitolo su loro due dove si parla della lettera ed è un capolavoro di intertestualità con un'opera di teatro di Caragiale (il padre di Matei) che ha scritto una celebre commedia intitolata appunto *la lettera smarrita*. Qui, questi si scambiano repliche e/o qualcosa di simile alle repliche ed è impossibile non riconoscere Caragiale, per discutere anche in maniera polemica dell'ossessione di Tolea. Uno dei personaggi da cui Tolea si aspetta di trovare la verità è un vecchio fotografo sordomuto che deteneva un archivio di foto dove in effetti trova delle immagini dove c'è il padre ritratto in passato. Non riesce a concludere molto. Ci sono molti personaggi e molti contenuti paralleli, come stiamo vedendo. Abbiamo anche una Teresa vittima dell'olocausto e delle persecuzioni agli ebrei nella capitale romena.

Alla fine, emerge questa immagine dei meccanismi subdoli attraverso i quali il potere riusciva a privare le persone della loro libertà. Da qui, la percezione della società come commedia totalitaria (perché il tono è comico ed è uno dei pregi del libro che fa sì che si legga con piacere). Un esempio di linguaggio metaforico con il mondo del circo: «il vecchio regista vuole che lo paghiamo ecco perché ci ha creati, posso diventare collaboratore della sua opera, sua maestà il regista supremo, è dappertutto e in nessun luogo» appare nel testo.

Figura del DITTATORE/REGISTA o del DITTATORE COME COLON BIANCO, e la società come un insieme di bambini zelanti. La figura del clown ritorna spesso in questa accezione e anche in opere di autori differenti. Vedi: *Il corriere dell'est*, un libro di interviste. Come una sorta di commedia che copre una tragedia.

Torando al nostro libro, notiamo, proprio come nelle dittature, che il ruolo degli intellettuali è marginale o assente. Chi sono gli intellettuali in questo libro? Il padre di Tolea, e Tolea stesso, ma anche il Dottore, seppur in senso contrario perché *clown* e non *augusto*. Aleggja un'atmosfera surreale o quasi, da una parte perché così vive Tolea, in preda a scompensi mentali, e in parte in questo regime incerto tra realtà e fantastico. La sua mente in effetti comincia man mano ad alterarsi, e ci sono molti incubi che egli racconta; Le letture che si possono fare sul persoangio sono molte, ma per il corso indirizzato sul fantastico possiamo fare intanto quella della pag. 34, del sogno di Tolea, dove si allude che ci si trovi nella casa del dottore. Egli sogna un aereo in preda a turbolenze, e la professoressa ha individuato nel *personaggio perfettamete vestito* un agente della sicurezza, ma non è da escludere altro, e interviene per rendere la scena molto interessante, un'assistente di volo che non dice nulla ma viene descritta in un certo modo, e infine dalla cabina dell'aereo si sente un riassunto, perché in certi voli, soprattutto lunghi, ti racconto cosa stai attraversando, dove sei, ecc. ma è questa, in breve, diventa una descrizione della denuncia del paese che viene attraversato dall'aereo: la Romania.

Da pag. 34. Lettura.

- Note alla lettura: anche dal punto di vista sintattico abbiamo una sequenza di passaggi da un tema all'altro senza interruzione, contribuendo a darci un senso di pensiero libero e analogico tipico del sogno.

23/11

Oggi finiamo la lettura della *La busta nera* che abbiamo iniziato nella scorsa lezione. Riprendiamo quindi da pag. 38. Il testo riprende parlando dell'incubo di Tolea con protagonista l'aereo e i suoi passeggeri in preda alle turbolenze; dalla cabina si sente una descrizione del paese sorvolato, che possiamo attribuire alla Romania comunista nei tempi in cui viene collocata la vicenda (anni 80) e questo offre lo spunto ad una critica dello stato in cui si trova.

Lettura

- è una descrizione surreale e sarcastica, l'hostess, il signore con l'apparecchio acustico, e tutti i personaggi sono descritti per non essere credibili, esagerati nelle loro rappresentazioni:

Passiamo ora al terzo capitolo, dove assistiamo all'incubo in cui appare il bizzarro viaggiatore sconosciuto. Abbiamo visto ieri che prima della descrizione delle cose che succedono nell'aereo si

parlava di un personaggio ben vestito che la professoressa identificava in un agente della sicurezza, questo stesso personaggio ritorna come ritorna anche un camionista che Tolea ora vede in questo terzo capitolo, sonnambulo, confuso, nudo, davanti ad una porta aperta, – il libro va letto con attenzione perché ci sono questi piani che molto facilmente scivolano dalla realtà alla surrealtà degli incubi, in genere sempre vissuti da Tolea. Il passaggio è molto fluido e si capisce male quando avviene, solo alla fine quando si annuncia il risveglio capiamo che eravamo entrati dentro l'onirico. È il sogno di Tolea a casa del dott. Marga (personaggio misterioso, e nonostante la sua cortesia e liberalità apparente, sembra invece una figura al livello dell'immaginario da *clown bianco* che rappresenta l'autorità).

Passiamo alla lettura dei capitoli finali, ultime due righe della pag 283: «Nel vano del portone la sagoma di un uomo elegante quando l'autobus gira, non c'è più nessuno...»

È un episodio simmetrico nei contenuti e nella forma di quanto è successo nell'aereo. Nessuno capisce nessuno, i personaggi si trovano vicini ma non possono comunicare, come un universo di sordomuti. Siamo nell'immaginario surrealista con figure umane che sembrano anche macchine o flora o fauna. Se vogliamo caratterizzare tutta la scena con una parola possiamo riassumerla in *sinistra*. Tutta questa scenografia serve all'apparizione del fantoma: sta per arrivare il fantasma del padre.

«Lui continuava ad annaspire, a brancolare. Aspettava anche l'altro ma l'attesa durava troppo, avanzava verso gli armadi continuando a bofonchiare. Sapeva che il fantasma era dietro di lui pronto a partire»

Ora siamo nel pieno del fantastico. È un fantastico che incontra qualche allusione con lo stato confusionale del protagonista, perché essendo alla fine del libro, i suoi squilibri mentali sono notevoli, coerentemente con quanto abbiamo detto a proposito del suo stato mentale che si cronicizza.

«Il fantasma era uscito e non cigolavano più nemmeno le porte, poi ripresero a cigolare e i passi solenni dell'estraneo si avvicinavano di nuovo, sì, l'ombra era arrivata di nuovo alle spalle. Era pallido come un morto...»

Possiamo parlare di psicologia della clausura, sia quella provata dal personaggio individualmente, sia quella caratteristica di chi vive in regimi repressivi che spesso arrivano ad indurre una manifestazione. Anche i personaggi parlano di questa cosa perché tutti ce l'hanno, chi più chi meno.

Passiamo ora all'ultimo autore che tratteremo nel corso, autore che vedremo in carne ed ossa. Prima di far scorrere le immagini tratte da spettacoli in diversi luoghi del mondo, faremo un breve ritratto di Visniec.

Matei ha adesso 60 anni, abita in Francia dove è riconosciuto soprattutto come drammaturgo, anche perché ha alle spalle un'attività molto lunga, ma dagli ultimi 10 anni pubblica anche romanzi. Inizia a scrivere in francese nel suo teatro per poi autotradursi in romeno, per farsi riconoscere in patria. È approdato nel '92, all'inizio, nella sezione Off e da allora è stato presente senza interruzione fino ad oggi con quattro o cinque spettacoli all'anno ottenendo molti premi. È un teatro trampolino, perché lì arrivano gli esperti del teatro e della critica, i registi, gli attori ecc. Questo è stato fondamentale per lui, ma la sua opera parte dai primi anni 80, perché il suo esordio è quello di poeta che pubblica tre raccolte di poesia che si intitolano *La notte vaninge*, *Questa notte nevicherà* (1980), e *La città con un solo abitante* (1982) e *Il saggio all'ora del tè* (1984) che vince il premio degli scrittori romeni. Già dalla fine degli anni 70, da studente universitario (studia storia e filosofia) scrive, e dal '77 all'87 in particolare drammaturgia, ma non verrà pubblicato perché il teatro è una forma d'arte che si manifesta in pubblico, e quindi potenzialmente sovversivo per lo stato dittatoriale. Il teatro ha bisogno di essere performato per esistere, e questo fa del teatro, nei paesi dell'est, un'arte molto sorvegliata: una volta che ci sarebbe stata una rivolta in teatro, si sarebbe saputo. Dunque nel 1987 decide di

lasciare il suo paese (ha 30 anni) quando tutto sembrava pronto per la messa in scena di una sua pièce, *i cavalli e la finestra* in un teatro importante di Bucarest, ma nell'attesa della prima, il grande giorno del debutto, lo spettacolo viene interdetto dalla censura. Per motivi non strani, ma che oggi destano un sorriso (il motivo è che uno dei personaggi indicava con il dito verso la direzione dove stava il palazzo presidenziale). Matei era in Francia in quel momento, poiché il regime, per far vedere al mondo libero che permetteva agli scrittori di essere liberi, concedeva dei visti (e molti significativamente vanno ma non tornano più, Matei per primo). Quindi decide di rimanere in Francia e si rivolge alla Radio Europa Libera che lo indirizza verso le reti dei rifugiati politici per aiutarlo e dargli raccomandazioni per poter andare da qualche parte. A breve riceverà un posto di lavoro prima alla Bbc romena e poi alla radio France Internationale, e per il suo teatro si era reso conto che la Bbc non era stimolato, mentre a Parigi respira quest'aria di libertà e di attenzione verso i rifugiati politici (c'era anche una importante tradizione nei confronti dei rifugiati dell'est – Kundera, Eliade, Todorov, ecc.) Trovando quindi un ambiente vantaggioso per il suo teatro. Comincia a scrivere in francese, a conoscere l'ambiente teatrale e ad essere rappresentato anche al festival d'Avignon, e vi lavorerà fino a quest'anno (2022) che è andato in pensione. Ha fatto una tesi di dottorato sulle condizioni dei rifugiati ma non l'ha finita. Tutta la sua opera e la sua vita è una continua spola tra Francia e Romania. In Romania ad oggi è il più rappresentato e riconosciuto drammaturgo. È tradotto come drammaturgo e narratore in Italiano, ma soltanto per *Sindrome da panico nella città dei lumi*. Ha ottenuto il premio Europea per l'opera drammaturgica complessiva nel 2009, e in Romania ha ricevuto moltissimi premi.

Ha una poetica dei titoli, sono molto interessanti (*Mansarda a parigi con vista su morte*, *La donna come campo di battaglia*, ecc.)

In Francia le guerre balcaniche furono molto sentite sia dagli artisti che dalla cronaca. Manifesti contro le ragioni di quella guerra, pièce di teatro scritte appositamente (Visniec con *La donna come campo di battaglia*).

30/11

Matei Visniec

Sindrome da panico nella città dei lumi pubblicato dalla casa editrice Volland.

Esiste un articolo che può essere utile per la preparazione dell'esame link nel riassunto su Visniec che inserirà su teams.

Nel romanzo Parigi è piena di fantasmi dei grandi scrittori che hanno fatto grande carriera letteraria e anche di quelli che avrebbero voluto fare, assetati di gloria ma che non ce l'hanno fatta. Egli si proietta in questi. Il punto di vista è quello di diversi scrittori mancati dell'Europa dell'est. Il centro del mondo di questo libro è il caffè Saint-Médard, è una repubblica delle lettere, una babele contemporanea all'interno della quale gravitano autori e personaggi.

Tutto questo universo è padroneggiato da un editore molto fantasioso, il signor Cambreleng, molto annoiato da questi manoscritti che deve leggere di una letteratura senza futuro che lui riesce a

riciclare molte volte, ma, al tempo stesso, sente la pressione dell'industria del suono e dell'arte. La discussione ruota intorno a queste questioni.

In più ci sono tante avventure di personaggi diversi tra loro: per esempio una signorina, Fabiola, che vorrebbe salvare tutti i libri poco letti da tutte le librerie e legge tutte le loro prime pagine. Si parla del mondo della letteratura messo in discussione, se ne parla con molta ironia, tolleranza post-moderna e tanta storia contemporanea non trattata come storia in sé ma come bellissimi racconti anche simbolici a volte.

Il libro inizia e finisce con la storia di un poema, *La Nave*, che conquista il mondo intero. Ironico perché è una poesia proprio di Matei Visniec. In Romania aveva fatto molto scalpore negli anni '80 quando l'aveva letta al cenacolo dell'università di Bucarest.

Il cenacolo era già entrato nel mirino della Securitate e la lettura di questo poema ha affrettato e contribuito alla chiusura del cenacolo.

La poesia che Matei scriveva in quegli anni era di stampo etico.

Appare Parigi che diventa una sorta di Mecca per gli scrittori europei, si seguono fili narrativi legati a vari scrittori, uno greco, uno polacco, Matei stesso. Veniamo a conoscere la storia di ciascuno.

È anche un libro in cui la letteratura si produce per strada, naturale e quotidiana, che esiste in qualsiasi cosa, nella pubblicità, nei cartelloni dei teatri. L'importante è riuscire a scoprirla, a comprenderla.

Anche fare delle annotazioni in un quaderno può creare qualcosa di letterario. Qui c'è un revival del dadaismo che credeva nell'importanza della parola, con la quale si può scardinare il mondo.

CAP. 1

-lettura-

Pag.12-13

-lettura-

Descrizione dell'arrivo del signor Cambreleng.

CAP. 3

-lettura-

Matei parla della sua poesia *La Nave*. Quello che dice è tutto esagerato, grande autoironia, si prende in giro ("la gente si spanciava dalle risate leggendola", "quasi l'intera popolazione romane l'aveva sentita", "la poesia la nave risuonava nella mente di tutti").

CAP. 4

Si parla ancora del mondo dell'Est.

CAP. 5

Si riprende a parlare della poesia e riflessione sulla letteratura.

-lettura-

Secondo Matei il romanzo è un modo per ingannare il lettore perché i romanzi di oggi sono esplosi in più nuclei narrativi che raramente vengono portati ad una conclusione completa, la maggior parte sono incipit di romanzi. Matei gioca con il lettore (*non so scrivere*). Dice *leggetemi ma non copiate il mio modello*. Non aprite troppe piste (troppe trame), usate parole inglesi e non ambientate le vostre storie a Parigi o in Francia, perché l'ambientazione non interessa più a nessuno. Parla di sé come un vagabondo.

Anche se tu fai un auto-finzione non inserire un'intervista vera in un romanzo (che è finzione). Sfumatura ludica e giocosa nel suo ragionamento.

André Glucksmann (filosofo di sinistra), Jean-François Revel, Bernard-Henri Lévy fanno domande a Matei sulla letteratura rumena e sulla generazione '80, dopo aver riportato un po' di queste domande l'autore cita i titoli di questi tre filosofi sopracitati e ne consiglia la lettura. Sono libri che parlano di lui, sono immaginari, non esistono davvero.

Capitolo a sé (60) c'è solo la poesia *La Nave*

Si capisce che la nave è una metafora della dittatura che non finiva più, quando era finita quasi dappertutto. Si aspettava da molto tempo che finisse.

Il romanzo è un caleidoscopio di finzione letteraria. Si sente in tutta la letteratura di Visniec la sua natura di scrittore di teatro, atteggiamento di qualcuno che si rivolge un pubblico. Si vedono scene, è molto VISIVO. La stilistica che usa ha qualcosa di un discorso orale, rivolto a qualcun altro.

Ci sono molti episodi: il libro è come uno specchio esploso.

Cioran è un personaggio che lo ha molto ossessionato, infatti si prestava bene ad essere un personaggio di teatro. Si fa riferimento ad una sua apparizione fulminea vicino casa sua, alle insonnie di cui soffriva. Lui di notte camminava per le strade di notte prima in Transilvania dove aveva studiato e poi lì a Parigi.

06/12

Sindrome da panico nella città dei lumi di Matei Visniec.

La volta scorsa avevamo lasciato il discorso da che cosa è molto specifico nella prosa, nella poesia e nel teatro di Visniec. Per la prosa e la poesia sorprende come ci siano alcuni procedimenti e strategie dell'autore che dal teatro si riversano in altri generi che lui illustra. Spicca in lui la consuetudine di rivolgersi ad un interlocutore, reale o presupposto, al lettore (ma non soltanto). Le sue poesie e i suoi testi in prosa diventano delle performances, delle scenografie di veri e propri spettacoli.

La sua è una scommessa nettamente esistenziale, orientata verso il senso etico della letteratura. Anche in questo romanzo si parla dell'Europa dell'est in rapporto con quella dell'ovest e di quali sono le cose che separano le persone di questi due posti.

Ciò che caratterizza l'autore e altri della generazione '80 è il senso colossale del gioco, esteso a tutti i 360 gradi della sua letteratura, soprattutto con le convenzioni letterarie.

Questo libro non è una autofiction vera e proprio ma un modo per dimostrare rifiuto nei confronti di una letteratura che parla dell'io, non cercando una potenza del romanzo che va oltre l'io. È un romanzo caleidoscopico che segue più fili narrativi perché si vuole rompere con la tradizione della letteratura dell'io, di prosa che parla solo di una persona che nella maggior parte dei casi è l'autore. L'autore è stanco di tanta autofiction, il romanzo è anche altro e deve guardare in maniera più estesa l'universo. Se pensiamo solo a questo libro il gioco con le convenzioni letterarie è molto più esteso in quanto si ha il gioco con il romanzo, con il personaggio, tra realtà e finzione. All'inizio del romanzo si chiede all'autore se sia appunto autore o personaggio. Questa dimensione ludica ampliata dall'ironia e dall'autoironia, accompagnate dalla categoria dell'assurdo, è sempre strettamente connessa a quella dell'amore.

Tra l'altro, bisogna ricordare che Matei ha avuto l'opportunità di leggere molta letteratura erotica nel suo soggiorno francese.

L'intertestualità è una dimensione molto importante nella letteratura della generazione '80, nel post modernismo romeno, nella poesia e nel romanzo di Visniec. Prima dell'89 gli autori se ne servivano come strategia per eludere la censura ma dopo l'89, quando scrive in condizioni di libertà, l'intertestualità è solo una delle figure che garantiscono il piacere del testo.

Matei cita poco altri scrittori ma l'intertestualità, quando è usata solo per ragioni filologico edonistiche, ha il ruolo di dare un peso al piacere estetico nella letteratura.

I temi e i procedimenti, le forme di espressione migrano da un genere letterario all'altro con le conseguenze più fruttuose.

D'altra parte, la poesia, che è il genere che ha illustrato per primo Matei, si trasmette in tutti gli altri generi. C'è sempre una grande dose di poeticità che entra nella fibra drammatica e narrativa dei testi. Questi temi sono: tragicità degli eventi del tempo, le dimensioni dell'eros, l'alienazione dell'individuo in qualsiasi tipo di società (comunista e post-comunista-capitalista). Matei, da giornalista, ha saputo cogliere molto bene questo lato di manipolazione del pensiero che esiste molto nei regimi totalitari ma che non manca neanche nella società dei consumi.

È un autore a cui piace la performance stilistica e dal suo gioco, non solo dall'aspetto etico che non dovrebbe mancare mai nella letteratura. Vedremo molte anomalie nella sua intertestualità e meta testualità: questo sapere che tanti scrittori hanno e che condividono con il lettore. Si ha l'impressione di assistere alla formulazione e creazione del testo stesso, di avere in mano la ricetta del romanzo —> anche questo fa parte della dimensione erotica che caratterizza la generazione contemporanea.

Ci sono molti aspetti seducenti e multiformi e si ha l'impressione di avere l'immagine di un museo in miniatura che è fatto di riferimenti culturali come scrittori, opere d'arte, musica contemporanea o classica. Certi autori ci conducono in un museo in miniatura di cultura contemporanea.

L'opera è percepita come processo, come performance: c'è l'idea che si assista alla processualità dell'opera, al funzionamento e al modo d'uso di certi prodotti che tutti i giorni usiamo anche nella letteratura. Questa letteratura si compone durante la lettura stessa, si compone sotto lo sguardo del lettore —> idea di spettacolo teatrale: la letteratura viene è associata alle forme dello spettacolo perché piace e coinvolge di più il lettore.

Matei compie un esercizio abilissimo della letteratura che svela le sue radici e la sua cultura letteraria.

Romanzo caleidoscopico che rifugge l'autofiction ma riprende dati autobiografici dell'autore (insieme ad altre cose che attribuiscono complessità al romanzo).

Questo romanzo gira intorno a Cambreleng che crede nella letteratura viva che viene anche dell'Est e non solo da Occidente.

Incontriamo, inoltre, tanta storia che procede tra tanti colpi di scena e intricate vicende: tra queste l'invasione sovietica di Praga nell'agosto del '68 viene raccontata in un capitolo molto visivo/visuale in cui i personaggi sono gli stivali e le scarpe: gli stivali sono quelli dei soldati sovietici che hanno ricevuto l'ordine di invadere una terra non loro, e le scarpe sono le persone intimorite di Praga ("gli stivali sono entrati in ogni edificio della città").

Un'altra parte dolorosa e divertente al tempo stesso è quella che fa riferimento alla storia di Matei Visniec, al modo in cui riceve il passaporto sul finire dell'87 in maniera inaspettata.

"Sindrome da panico nella città dei lumi" è un romanzo sul senso della letteratura, su cosa significa scrivere letteratura. Come si fa a credere che abbia importanza o senso quello che si dice o si scrive se a riguardo è già stato scritto tantissimo? Perché si scrive invece di vivere? Il romanzo è la risposta.

Esiste nell'opera anche un diario di una gatta e un diario di una gobba che servono per criticare il romanzo dell'io e polemizzare indirettamente sulla letteratura attuale.

Come si scrive un romanzo oggi? Che senso ha scrivere una storia d'amore in termini scontati?

Pag. 186

-lettura-

Qui parla una di queste voci: la voce del narratore, per certo.

Faviola era la ragazza che leggeva una pagina da ogni libro non venduto e non conosciuto. Con lei il narratore aveva una relazione erotica.

Lui le dice "voglio vederti nuda" e poi "voglio vederla nuda, signora": l'uso della forma di cortesia (terza persona singolare) a letto crea una distanza necessaria per avvertire nuove emozioni e lascia un po' di mistero per le volte future.

All'autore sembrava che Faviola facesse l'amore con il suo accento più che con lui.

Poi lui ricorda a quando risale il suo apprendimento della lingua francese.

Si cerca di avvicinarsi in maniera diversa all'incontro con una persona, anche in modo ludico pur di dare un'originalità sincera al rapporto e al modo di scrivere un libro (le due cose vanno di pari passo) —> duplice dimensione di questo passo: da una parte si parla della relazione con una persona, dall'altra si parla di come scrivere un romanzo: non ha senso farlo in maniera scontata. Questo percorso suggerito da Faviola con le lettere e il linguaggio alla terza persona sembra un modo molto all'antica e molto pacato all'apparenza ma conduce in realtà verso altri significati, altre accezioni. Ritorno giocoso e post-moderno al modo in cui si scriveva all'inizio del secolo e in quello precedente (es. lettere Kafka-Milena).

Cap. 45 pag. 232

-lettura-

Attenzione alla retorica di questa lettera e alle formule di chiusura e apertura contenute.

Precisione dello stile nel susseguirsi delle idee e dei pensieri, precisione nel descrivere la posizione delle lumache ad esempio (a formare una croce, una X). È un modo sorprendente di scrivere. Questa è una pagina di un libro d'amore (il libro è formato da tante promesse di romanzi, promesse di letture tutte molto originali), ci sono pagine autobiografiche, ci sono pagine di diario di personaggi strani come un gatto o una gobba che producono un effetto straniante nel lettore (in quanto inattese) e quindi ne catturano l'attenzione.

Con Praga invece si hanno diversi rimandi (per esempio il cap. 24).

Nel '68 l'unione sovietica sentì l'esigenza di mandare carri armati a Praga per stroncare il tentativo di liberalizzazione, perché qui il regime iniziò ad allentare la stretta della censura e a tendere all'occidentalizzazione allontanandosi da posizioni filosovietiche.

Nella seconda metà degli anni '60, in Romania si constata una sorta di disgelo, di illusoria libertà; quella riguardava il tentativo di dare al comunismo un volto più umano (diverso dall'oppressivo modello sovietico) — si voleva addomesticare il socialismo sovietico —> reazione contraria di Mosca che decide di invadere la capitale.

Altro tema ricorrente in Visniec è quello delle **frontiere**, soprattutto quelle fisiche del passato (ora cadute tutte).

(p.105)

Si tratta di frontiere fisiche e mentali. Anche il linguaggio e la società sono formati da frontiere. Ci sono frontiere congenite in noi.

Diario di un gatto:
-lettura-